

آداب

في فن القدر

أبحاث

الأدب والحياة	الدكتور سهيل إدريس
نقد أبحاث العدد الماضي	عبداللطيف شراره
نقد قصائد العدد الماضي	هاني صعب
مع الأديباء: صلاح عبد الصبور	فاروق شوشه
«جيل القدر» ومطاع صيفي	عبد المحسن طه بدر
الإنسان والخوف	عبدالله بونسي
حجازي في «مدينة بلا قلب»	تاجي علوش
الجنس والحضارة	عبد العزيز جادو
الإخلاق في التعاليم البوذية	علي زيمور

قصائد

القصيدة الأخيرة	فدوى طوقان
صرعى الحزن	نجيب سرور
ميت قبل المعركة	الضبابي حسن عبدالله
الخشوع	حسن النجمي
إلى مصطفى	محمد عفيفي مطر

قصص

الشمس الرابعة	جان الكسان
أفنية المد الحزينة	عطاء النقاشي
جدران من الطين	عبد العزيز هلال



دار الآداب تقدم

جان بول سارتر في اروع رواية له

دروب الحرية

القصة الطويلة التي تمثل الادب الوجودي الملتزم خير تمثيل

تصدر قريبا

ترجمة دار الآداب

صدر حديثا :

رسائل مؤرقة

احدث ديوان
للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الآداب

اعطينا حبا...

ديوان جديد للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

يصدر قريبا

العدد العاشر
تشرين الاول (اكتوبر)

السنة الثامنة

No. 10 Oct.

8ème année



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123

Tél. 32832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Rédacteur en chef et
directeur

SOUHEIL IDRISS

الادب والحياة

بقلم الدكتور سهيل إدريس

التجربة واقعا وحقيقة . فهو قد يقبس من الحياة صورا جامدة او يتخيل اشخاصا غير احياء ، ثم يدخل ذلك كله الى مختبره النفسي والشعوري ، ويعيش هؤلاء الابطال في ذهنه وقلبه ، فلا يلبثون طويلا حتى ينتفضوا ويرتعشوا بالحياة ويعيشوا عيشة سوية لا تختلف من عيشة الاحياء الحقيقيين . حتى ان كثيرين من الروائيين قد صارحونا في مذكراتهم بان عددا من ابطالهم الذين خلقوهم خلقنا في بعض رواياتهم قد تمردوا عليهم في مواقف كثيرة من مواقف الرواية ، وخرجوا عن الخط الذي رسموه لهم ، ليحيوا حياتهم الذاتية ويسلكوا سلوكهم الشخصي . وهكذا يقصر الابطال خالقهم على ان يقبلوهم كما هم ، وكما توحى لهم الحياة ، لا كما كانوا يريدون ان يرسموهم . واي دليل انصع من هذا على حيوية هؤلاء الابطال ؟ .

وهنا نجد العنصر الثاني في العلاقة بين الادب والحياة . انه عنصر احتمال الوقوع ، لا الواقع بالذات . فليس من الضروري ان تقع التجربة البشرية حقا لتصلح مادة للادب ، وانما يكفي ان تكون محتملة الوقوع . وهذا لا ينفي ان يكون الحدث مستمدا من الحياة ذاتها ، فليس احتمال الوقوع ، في نهاية المطاف ، الا تقليدا لواقع حدث فعلا في السابق ، او ارهاصا بواقع لا بد ان يحدث . بحسب الروائي الحقيقي احيانا ان يعرف حدثا واحدا لانسان يعرفه حتى يستمد من هذا الحدث خطوط رواية كاملة لهذا الانسان في سلوكه كله ، ابتداء من هذا الحدث او انتهاء به . المهم في الامر الا يخرج الكاتب ، حين ينشيء ادبه ، عن حدود الاحتمال . وهو في هذه الحالة يظل مستمدا ادبه

يچار احدنا غالبا في تحليل اسباب اعجابه باثر ادبي يقرأه فيشعر له بنشوة روحية ولذة مائعة ، ثم لا يجد الا ان يجمع اسباب هذا الاعجاب بقوله : « ان هذا الاثر ينبض بالحياة . »

والحق اننا حين نصف قصة او رواية او قصيدة بانها تنبض بالحياة ، فانما نشير الى الميزة الكبرى التي ينبغي ان تتوفر في اي اثر ادبي ، اننا نطلب من الادب ان يعبر لنا عن الحياة التي نعيشها ، ان يحللها ويتعمقها ويكشف لنا اسرارها وخباياها ، لنزداد وعيا بها واستمعا . ومن اجل هذا نرانا نطرح الكتاب الذي لا يحرك في نفوسنا اوتار الحياة ، ونصفه بالبلادة والتكلف ، ونتهمه بالعقم والجمود . ولهذا لا نستطيع الا ان نقر هذا التعريف البسيط للاديب بانه انما هو الحياة حقا .

والواقع ان هذا التعريف ، على بساطته ، يحتوي جميع العناصر التي تكون العلاقات القائمة بين الادب والحياة . ولا ريب في ان اهم هذه العناصر هي التجربة البشرية . فلكي يكون الادب نابضا بالحياة ، فلا بد من ان يعكس تجربة او مجموعة من التجارب الانسانية التي يعايشها الاديب في حياته ، او في حياة من يعايشهم من البشر . وهذا يعني ان من ضرورات النضج الادبي غنى التجربة البشرية ، وان اكثر الادباء ابداعا انما هم الذين كانوا اغناهم معاناة للحياة وتجربة للعيش . وبوسعنا ان نستشهد هنا بفولكنر وهمفواي وسارتر وكامو .

بيد ان ذلك لا يعني ان الاديب لا يبلغ الابداع الا اذا عاش

الواقعية التي تفرط في تصوير الواقع ، من غير ان تأخذ الفن بعين الاعتبار ، الفن الذي يتطلب الاختيار والانتخاب والتحويل .

من الحياة ، ولا تختلف التجربة المتخيلة عنده عن التجربة المعاشة حقا .

وهذا ما يطرح الان سؤالا هاما عن علاقة الادب بالواقع : هل يكفي الاديب ان يصور الواقع حتى ينتج ادبا ذا قيمة ؟ وبعبارة اخرى ، هل الادب هو الواقع ؟

الحقيقة ان الواقع ليس هو الحياة . واذا ارتضينا تعريف الادب بانه الحياة ، فنحن نرفض ان نعرّفه بالواقع ، لان الحياة اشعل واعمق من الواقع . ان الحياة مجموعة عناصر فيها المادي البحت ، وفيها النفسي والروحي والخيالي . وليس اديبا من يكتفي بنقل الواقع وتصويره كما هو . انه ان فعل ذلك كان راوية او ناقلا او صحفيا . اما الاديب فهو الذي يختار من الواقع ما يصلح مادة للادب ، ما يصلح لان يكون فنا .

والفن يتطلب تحويرا في الواقع ، وتجاوزا للحياة الى ما هو مثالي . وانما الى ما هو اكثر حياة من الحياة نفسها ، الحياة التي تحتل كل شيء ، لان الادب لا يحتمل كل شيء . من هنا كانت المآخذ التي توجه الى المذاهب

ويحدث ان يأخذ ناقد على كاتب ان اثرا ما من آثاره مصطنع او غير واقعي . ثم يظن هذا الكاتب انه سيفهم ناقده اذا قدم له الادلة والحجج بان ما صورده في ذلك الكتاب ، انما وقع فعلا في الحياة ، وان ابطاله مثلا لا يزالون احياء يرزقون ، وبوسعهم عند الحاجة ان يشهدوا بصدق الرواية . ونحن نعتقد ان هذه الحجة غير مقنعة ، لان ما يحدث في الحياة لا يصلح كله ان يكون مادة فن وادب ، كما ان ما لا يحدث في الحياة ، قد يصلح لان يكون مادة فن وادب ، المهم في الامرين جميعا ان يكون ما يصوّر ويوصف ذا دلالة ومغزى ، وان يحمل في ثناياه طاقة ايحائية تهز ضمير الكاتب وتبث في نفسه رعشة فنية ، وحسا جماليا . وقد يبلغ حلم خيالي عذب لم يعيشه الكاتب الا في ذهنه ان يكون اشد اثارة لهذا الحس الجمالي وتلك الرعشة الفنية من واقعة حقيقية سجلتها الاحداث اليومية . ومن هنا كانت براعة الاديب الذي يختار من الاحداث والوقائع التي يعيشها ابطاله ما يوحى ويؤثر ويهز ، ويستبعد منها الجامد البليد ، ثم يعتمد الى الخيال

صدر حديثا

صدر حديثا

جغرافية العالم

سلسلة حديثة مصورة في الجغرافية
لمرحلة التعليم الثانوي

تقع هذه السلسلة في اربعة اجزاء ، وهي معدة للتدريس في الصفوف الثانوية في لبنان وسائر العالم العربي .

وهذا الكتاب باجزائه الاربعة مأخوذ من كتاب « العالم » الذي وضعه الجغرافي الانكليزي الشهير دادلي ستامب . وليس بين اساتذة الجغرافية المعاصرين من لم يتلمذ على مؤلفاته او لم يفد من تحقيقاته الجغرافية . وهذه هي المرة الاولى التي ينقل فيها كتابه « العالم » الى العربية ، بعد ان اجريت فيه تعديلات مختلفة . وقد تولى المؤلف بنفسه اضافة بعض الفصول بناء على طلب لجنة التأليف المدرسي ليسانتي الكتاب متلائما مع المنهاج اللبناني الرسمي .

سلسلة مراحل القراءة

تأليف جماعة من المربين

احدث سلسلة لتعليم اللغة العربية في الصفوف الابتدائية وفق احدث الاساليب التربوية . تتألف من جزأين لروضة الاطفال وخمسة اجزاء لطلاب الصفوف الابتدائية ، وتمتاز بحسن التدرج وبراعة الاختيار ، وجمال الصورة ، وروعة الاخراج .

الناشر : لجنة التأليف المدرسي - بيروت

الناشر : لجنة التأليف المدرسي - بيروت

«الآداب» تقدم:

عددها السنوي الممتاز

في مطلع العام الجديد ١٩٦١

وهو عدد خاص بـ

النقد الأدبي

دراسات معمقة عن النقد الأدبي
وعلم الجمال وحالة النقد في الوطن العربي
وفي بلاد الغرب ، مع نماذج نقدية مختلفة

عدد ممتاز تتابع به «الآداب» مشاركتها
في تطوير المفاهيم الأدبية ورفع
مستواها في النتاج العربي المعاصر . .

يسهم فيه كبار النقاد والدارسين
في مختلف الاقطار العربية

احجز نسختك منذ الان .

فيستمد منه عوالم جميلة يعوّض بها عن تقصير وقائع الحياة وتفاهية أحداثها ، فاذا قدم لنا بعد ذلك أدبه ، شق علينا ان نميز فيه الحقيقي من الخيالي ، والواقعي من المتصور ، وكفانا ان نأخذ الاثر كلا متكاملا ، او نطرحه كذلك . من اجل هذا نرى الاديب الحقيقي يرفض الاجابة على من يسأله عن نصيب الواقع ونصيب الخيال فـ في آثاره ، ويرد السؤال على السائل بقوله : « الا يكفيك ان تشعر بصدق الحياة فيما قرأت ؟ ذلك هو المهم ! »

« وصدق الحياة » هذا هو ايضا عنصر رئيسي في الاثر الادبي الناجح . وهو الذي يتطلب من الاديب ان يكون صريحا كل الصراحة حين يواجه مشكلات الحياة ويرسمها . وهنا يأتي الرد على المترمين الذين يرون ان للادب حدودا ينبغي الا يتجاوزها في تصوير المشكلات ، ولاسيما المشكلات الشائكة . ان من اخطرمهمات الادب ان يقتحم الاسوار التي تختفي وراءها الآفات وتتستر بها الامراض الاجتماعية . واذا كان الاديب مخلصا لفنه ولرسالته ، فلا مفر له من ان يعيش مشكلات مجتمعه ، ان يحللها وان يتعمقها ، وليس معنى ذلك ان يلتمس لها الحلول ويفتش عن المخارج . ان ذلك من مهمة القادة والمصلحين الاجتماعيين . وحسب الاديب ان يصور ويرسم ، وان يوحي بعد ذلك ويلهم .

وحين يفعل الاديب ذلك ، يكون حقا « شاهد » عصره . ولا ريب في ان اعظم الادباء في مختلف الاداب العالمية ، هم الذين تبرز في آثارهم هذه الشهادة عن عصورهم او عن الحقبة التي عاشوها من هذه العصور . ذلك ان هذه الشهادة هي التي تتيح التاريخ الحقيقي للحياة الاجتماعية في فترة من الفترات ، فتشارك من جهة في التاريخ العام ، وتتيح للتاريخ الادبي خاصة ان يقيّم الاثار الفكرية والادبية بالنسبة للمجتمع . وعلى ذلك تكون الشهادة هي الوسيلة المثلى لتتبع تطور الادب من جهة ، وتطور الحياة الاجتماعية من جهة اخرى .

واهمية هذه « الشهادة » هي التي تبرر اعماق تبرير التعريف الذي بدأنا به هذه الكلمة من ان الادب هو الحياة .

سهيل ادريس

الأبحاث

بقلم عبد اللطيف شراره

١ - القومية العربية بين الشعور والعقل

كان علي ، كي احيط بما يقوله الدكتور عبد الدائم في مقالته هذه عن القومية العربية بين الشعور والعقل - كان علي ان اعود القهقري في مطالعة « الادب » حتى نوار من العام الحالي ، فقد لاحظت ان عبد الدائم ، يقف موقف « المصالح » بين الانسة نازك الملائكة والاستاذ رجاء النقاش ، في موضوع خلافهما ، او هو يرى بعد التدقيق ان « اللقاء قائم » بينهما ، ولا ادري ان كانت رغبته في اجراء هاتيك « المصالحة » هي التي تكمن وراء تفكيره ، وتوجيه تفكيره ، ولكن هذا ما خطر لي وانا اطالع ما كتبته نازك ، ورجاء على السواء .

واذا انت اعدت النظر في كلام الشاعرة ، وتقيدت بسياقه اي لم تصف اليه شيئا من ذهنك ، ولم تقم عنصر المقارنة في تقييم الافكار التي اوردها تجد ان الانسة لم تقل شيئا يصح ان تؤاخذ عليه ككل ، فهي تقرر في مستهل مقالها « القومية العربية والحياة » ان « الصفة الكبرى لذهنية الانسان المعاصر ، هي الرغبة الجامحة في الحصول على تعريفات شاملة واضحة للاشياء كلها . » وهذا صحيح لم يناقشه الاستاذ نقاش . وهي تقرر ان « البحث فسي التصرفات جاءنا من الغرب » وهذا ايضا صحيح ، ولم يدرسه الاستاذ نقاش . وتنتقل من ذلك الى الجو السائد حول القومية العربية وتعريفها فتلاحظ على نحو متسلسل مترابط ، ان « القومية العربية ارث في كياننا لا مهرب لنا من ان نحمله ونخضع له ونطبع به . » ولا اعرف باحثا في الدراسات القومية من موديس باريس ، الى بول بورجه الى شارل موارس ، الى فلاسفة الفاشية والنازية ، الى بريمو ده ريفيرا ، الى سالازار .. استطاع ان يربط بين القومية والحياة ، كما هي الحال لدى الانسة نازك الملائكة .

ليس لنا اذا اردنا ان نكون منصفين ، ان نهمل السياق الفكري لدى كاتب ما ، وان نناقشه في جزء مما يقرر ، نحسبه صادرا به عن اتجاه معين قد يرضينا ولا يرضينا ، ونترك الاجزاء الباقية فسي الظلام . وذلك هو ما فعله رجاء النقاش في مقاله : « القومية العربية والخياليون » ، اذ راح يتحدث عن « وظيفة الاديب » ومن وجهة النظر السارتري ، ومضى يطبق افكار سارتر على الانسة نازك ، واضعا في ذهنه انها كانت « خيالية » وانها لم تؤد المهمة التي يطلبها سارتر من الادباء ، ويريد منها ان تكون « بياترس وب » بالنسبة للقومية العربية ! ..

اما اين المقررات الاساسية التي ارتكزت اليها الانسة نازك ، واين الخطا في ربطها بين الحياة والقومية ، واين هي خياليتها وهي التي تقرر : « .. ان هذه المشاركة التي تعطي للقومية العربية واقعيتهما وجنودها المتمكنة ، ومن دونها تبقى الحماسة نظرية فلا تسندها الحياة » . فتلك امور اهملها الاستاذ نقاش في حديثه

السارتر .

بقيت قضية مهمة لم يولها الدكتور عبد الدائم ما تستحق من الاهتمام ، هي الجدل حول « العقيدة » بين نازك ورجاء ، وان هو اسهب في بيان « المذهب القومي » .

الجدل قائم حول مفهوم العقيدة ، فاذا اريد بها النظرة الشاملة للكون والحياة والطبيعة والمجتمع والنفس كانت نازك على صواب في نفي صفة العقيدة عن القومية العربية ، واذا كان المراد منها سلوك الفرد العربي والمجتمع العربي بوحى من فكرة اجتماعية - سياسية معينة ، فالقومية العربية تكون حينئذ ضربا من عقيدة ، واكبر الظن ان التحديد الدقيق لبعض الكلمات ومضامينها الحسية ، هو السبيل الوحيد الى فض امثال هذه المنازعات الكلامية .

اذا تقرر لدينا ان « الوجود القومي وجود حي » وان « الفكرة القومية ضرورية لا تتكون عن طريق الارادات الفردية » وان « الامة قبل القومية » كما اوضح الدكتور عبد الدائم ، واذا ربطنا ذهنيًا وعملًا بين قومية العرب وحياتهم ، كما اوضحت الانسة نازك ، يصبح الحديث عن العقيدة من قبيل « تحصيل الحاصل » ، هذا ان لم يكن ضارا وغير عملي .

ذلك بان القومية ليست فكرة ميتافيزيقية ، ولا هي معادلة تدخل في حيز الرياضيات العليا ، وانما هي في جوهرها شعور ينبع من المجتمع ، من التاريخ ، من الوجود الحي ، ثم لا يملك ان يصب في المجتمع والتاريخ والحياة التي نبع منها الا بشرطين اساسيين : التربية والتواصل ، تربية الشعور القومي ، وتعميقه حتى يبلغ جذوره الانسانية ، وتواصل ابنائه وحامله .

والقومية العربية في دورها الراهن تلاقي اكثر ما تلاقي عقبات اجتماعية تحول دون انطلاقها السليم ، والسبب في مجراها الطبيعي ، فلا تربية العرب الاحياء سليمة ، ولا تواصلهم فيما بينهم قائم على نحو مشر ، والامر كله يتوقف على « صدق » الشعور القومي ، لان الشعور الصادق يؤدي بمنطق صدقه الى الوعي ، الى السير في خط قويم ، نحو غاية تسبح مع مقتضيات الشعور الصادق .

ان عرب اليوم يجهلون - حتى القوميين منهم - جغرافية الاقطار العربية ، وقليلون هم الذين يعرفون شيئا عما يجري في يافم وعدن ، في السودان وتونس ، في عمان والبحرين .. وسائر البلدان والاقاليم . والتاريخ العربي لم يكتب حتى اليوم على نحو يجمع ولا يفرق ، وشحن الهم ولا شيط .. والاثار العربية لا تلاقي من يعنى بها العناية التي ترد الماضي في صيغة الحاضر .. وتراث العرب الثقافي نفسه لا يزال ، رغم الجهود الجارة الاخيرة التي بذلت لحياته ، معشرا ، متفرقا ، مضطربا .. ودعاك من الاقتصاد العربي الراهن ، والاشاكال الاجتماعية التي يجرها وراهه ..

وهكذا .. ليست مشكلة القومية العربية - في مرحلتها الراهنة - مشكلة عقل وشعور ، ولا مشكلة نزعة علمية ونزعة خيالية ، ولا يحلها تنى عقيدة ، او عدم العقيدة ، فقد تجاوزت فعلا هذا الدور واصبحت الحل المشهود كامنا في العمل الدائب المتصل علم انعاش الاراساف العربية ، وتامين العلم لكل عربي ، ورفع مستوى الامة العربية ، وتحسين وسائل التواصل ، ورعاية العلوم والفنون والاداب ، وانشاء المؤسسات التي توقظ العرب على الحياة الدولية ، وما الى ذلك من شؤون لا يستطيع

ان يقوم بها فرد ، او دولة بمفردها ، او هيئة بمفردها . ومعنى ذلك ان حل المشكلة القومية العربية يكون بتحويل الشعور القومي العربي الصادق الى حياة ، لا الى عقيدة وفلسفة وسارتيرية ! واغفل الدكتور عبد الدائم كذلك محاسبة رجاء النقاش على «تمنيته» دائما « ان تصبح نازك بالنسبة للقومية العربية ما كانت بياتريس وب بالنسبة للحركة الاشتراكية الانكليزية . » فان مثل هذه التمنييات تشير الى سذاجة عجيبة لدى اصحابها ، وقصور عن التقاط السياق الاجتماعي لتنامي الشخصية الانسانية ، فإين هي الصلة بين ظروف نازك وظروف بياتريس وب ؟ واين تقع شخصية هذه من شخصية تلك ؟ ومن قال له : ان نازك تريد لنفسها شيئا من ذلك ؟ ثم هل هناك صلة بين انسة موهوبة من الناحية الشعرية ، وامراة ساقطها احوال انكسرتا السياسية والاجتماعية في حقبة « معينة » من الزمن ، الى العمل في اتجاه خاص ! قد يقال : « انها امنية ، وليس المفروض في الامنية ان تلاقي هوى في نفس القدر ! » ولكن المفروض في امريء واع يتمنى شيئا ما ، ان يظل قريبا من القوانين التي تحدث الاشياء بموجيها ، فلا يشطح به الخيال ، وهو يحاسب الناس على خياليتهم ، ويطلب في الوقت نفسه التقيد بالفهم الموضوعي ! ولقالة الدكتور عبد الدائم اخيرا حسنة رائعة ، هي هذه «الجلوة» البديعة التي قام بها في بيان ما يقوم بين العقل والشعور من صلات في اطار القومية ، وتأكيد على ضرورة المزيد من العقل في دراسة القومية .

٢ - مأساة الاديب العربي

الانطباع الذي بقي في ذهني من هذا المقال ، بعد ان فرغت منه ، ان كاتبه « غريب » حسب الظاهر ، عن الحياة الادبية ، وان غريته هذه ناشئة في قسم كبير منها ، عن المقارنات التي يعقدها بمفرده بسين

بمناسبة العام الدراسي الجديد ١٩٦٠ - ١٩٦١

تقدم لكم

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

اكبر مجموعة من الكتب المدرسية

عربية - فرنسية - انكليزية

اوضاع لا تقارن ، واشخاص لا يقارنون ، فتيه بذلك عن الواقع ، ويتصور « المأساة » في موقف لا ينطوي على عناصر مأساة ، ويتألم في حالة تحتاج الى تمحيص وتدبر اكثر مما تبث على الالم . المأساة التي يعرضها هي ان « الاديب » ، والكتاب عامة يعانون في البلاد العربية من اعراض ازمة مريرة القاهرة تتجلى في ضيق عدد الجمهور القاري لما ينشر باللغة العربية من كتب ادبية . . » والواقع ان هذا كلام مبالغ فيه ، ويظهر وجه البالغة ، اذا نحن نظرنا الى اوضاع الادباء المنتجين ، سواء في الجمهورية العربية المتحدة او العراق او لبنان او شمال افريقيا ، فما من ادب اشتهر واعطى وانتج الا ونال من تقدير الجمهور ما يتناسب مع انتاجه وعطائه . اما الجانب الثاني من القضية الذي لم تؤثر المبالغة في نصيبه من الحقيقة ، وهو ان « القاريء هو الذي يخلق الكاتب » وان مستوى القراء منخفض لا يسمح بنشوء ادب رفيع ، فهذا امر لا يملك لسه الادباء حلا ، او هو خارج عن نطاق جهودهم ، وكل ما يسعهم فسي شأنه ان يوجهوا ما استطاعوا الى التوجيه سبيلا ، نحو مكافحة الامية ، وتعميم التعليم العالي ، وتنشجع الاندية والجمعيات الثقافية ، ورعاية الصحافة الادبية ، وما الى ذلك من قضايا وشؤون . واما ان « الجمهور القاريء عندنا . . يقبل على الكتب والمجلات الرخيصة الثيرة » فلا ادري مدى ما في ذلك من صحة ، ولكنني اعرف ان مثل هذه الكتب والمجلات منتشرة في الاوساط الامريكية والاوربية اضعاف اضعاف انتشارها في البلدان العربية ، واذا لقيت هنا من يحاربها ويقاوم انتشارها ، فانها هناك تتسلح بالحرية ، وتتدرع بدروع العلم والروح العلمية والانطلاق النفسي ، ومعنى ذلك انها « عرض » من اعراض الحضارة الحديثة ، وظاهرة ترافق انتشار المعرفة ، وانها لا بد ان تظهر وتنتشر في بيئات تألفها وتنزع اليها ولا علاقة لظهورها بالمستوى الادبي وحظه من العلو والانخفاض . ونعود الى موقف الناشرين ، واول ما نلاحظ في هذا الصدد ، ان جميع الكتاب والادباء يعانون في مستهل حياتهم الادبية هذا الضرب من الازوار والانكماش ، لان الناشر لا يملك ان يجازف - وهو على صواب معظم الاحيان - بنشر كتاب يقدر انه لا يلقى راجا ، ويظل الناشر في البلاد العربية مع ذلك ، اقل انكماشاً من الناشرين في امريكا واوروبا وحسبك ان تطلع على البلاء الذي عاناه جون شتاينبك مثلا في بواكير اعماله الادبية ، وكيف كان يلاحق الناشرين ، والناشر يهربون منه ، ويتبرمون به ، حتى اذا اصر ، وجاهد ، انقلب الية ، ورجع الناشر يلاحقونه . ويخلص الاستاذ فاضل السباعي من قلة القراء وتشدد الناشرين الى ان هذين كانا السبب في اضطراب الاديب العربي الى مراس عمل اخر يكسب به قوته . ولا ادري اي ضرر في ذلك على الادب او الاديب : لقد كان شوقي نفسه موظفا ، ووظيفته لم تحل دون شاعريته ، وبول كلوديل كان سفيراً لفرنسا في واشنطن ، ولم تحل شاعريته دون سفارته ، ولا سفارته دون شاعريته . والامثلة على ذلك اكثر من ان يحصرها احصاء هنا ، وفي كل مكان ، بل قد يكون من الخير للاديب ان يمارس عملا يدر عليه ما يصد عنه الفاقة ، ويزيد ثروته من التجارب والاطلاع على احوال الناس ، فيجعله بذلك كريما في نفسه ، ويجعل ادبه خالصا من شوائب « الاحتراف » الكلي ، لان لاحتراف الاديب مزالق وعبوبا قد توازي في بعض الحالات ماله من ميزات وفصائل . واما ان ادبنا العربي دون المستوى العالي . . بدليل « ان احدا من المفكرين العرب لم ينل جائزة نوبل مثلا » فهذه فكرة ينقصها الفهم الصحيح للواقع الفكري المعاصر ، على صعيد العلاقات الثقافية ، والاتجاهات الفكرية . ذلك بان جائزة نوبل للادب ، انما تعطى لمن يخدم الغرب ، والحضارة الغربية ، مثل ونستون تشرشل ، وتوماس مان ، ولم يسبق قط لشرقي ان نالها سوى الشاعر الهندي رابندرانات طاغور ، قد نالها هذا ، لانه كان يحارب الفكرة القومية من جهة ، ولانه نقل منظوماته من البنغالية

من ابناء الشعب وفتاته في جميع الحقول والميادين .

٣ - سلفادور دالي

دراسة حيوات رجال الفن مفيدة ، وهي اكثر فائدة لمن يسير في طريقهم من التاشئين ، بيد ان النزعة الطاغية لدى كتاب السيرة الفنية ، هي الاغراق في بيان الجوانب الشاذة من نفسية الفنان وتصرفاته ، حتى سرى الوهم الى النفوس والاذهان ان الفنان وحتى الفيلسوف والشاعر ، مخلوق شاذ في طباعه وتصرفاته .

ولا يشذ هذا الحديث لفاروق سعد عن تلك الخطة في عرضه لسيرة سلفادور دالي ، الرسام الاسباني الذي تحمس له اتباع السريالية ودعاتها في مطلع هذا القرن .

٤ - العقيدة والقوية

الامر الذي لم يوله الاستاذ علي محافظة انتباهه في مناقشة رجاء النقاش هو ان « مفهوم العقيدة » لديه غير واضح ، ولذلك اضطرب في تناول موضوعه ومعالجته .

ورأيي ان علي محافظة وفق احسن التوفيق في بيان الفروق بين القومية كوجود ، والقومية كمقيدة ، واضيف على ماقرر ان الاولى من

الى الانكليزية ، وبهذا ، انتفى عنه وصف الاديب الهندي ، أي ان للاعتبارات السياسية واللغوية والمبدئية يدا طولى في منح جائزة نوبل ، فلا يصح اعتبارها شهادة نهائية على سمو ادب من ينالها ، ولا يجسوز الاطثنان النهائي الى سلامة اختيار من يختارون لها . وفي ظني ان ادبيا عربيا او افريقيا او اسيويا لن ينالها بعد اليوم ، ما لم تتوفر فيه وفسي ادبه ومسلكه الاعتبارات التي ترضي الروح الغربي الصرف . واصحابها يظنون في ذلك ، ضمن حقوقهم المشروعة ، اذ لابد لكل من يضع جائزة ، ان يقدم بين يديها شروطا للفوز بها .

ويشير الكاتب في بقية مقاله الى القصة ويخصها بالموهبة مسع الشعر : « ولعل الموهبة تتجلى في القصة ، اكثر مما تتجلى في سائر الفنون الكتابية عدا الشعر . » واحسب ان هذا الرأي مخالف لواقع الاشياء ، فالموهبة تتجلى في جميع الانواع الادبية من الرسالة ، الى الخطبة ، الى الدراسة ، الى المقالة ، الى القصيدة ، الى المسرحية ، الى الاقصوصة ، الى القصة ، الى الرواية ، الى البحث الفلسفي ، فبرتراندر رسل ليس قاصا ولا ادبيا وانما هو فيلسوف ، وتجد مع ذلك لابحاثه الفلسفية طلاوة يلتقي بها مع اعظم الادباء ، وانصعهم ديباجة . وافلاطون نفسه لم يكن ادبيا ومحاوراته مع ذلك تنبئ عن موهبة تبلغ الذروة ، والحجاج بن يوسف لم يمارس الادب ، وخطبه تمور بمواهب هي من نصيب الافذاذ .

وبهمني اخيرا ان الفت نظر فاضل السباعي الى ان المقارنات التي يعقدها ، تقع جميعها في غير محلها فهو عندما يقول : « كلما فرغت من عمل ادبي صغير وضعته تجسد لي ضعفه وتفاهته وهممت بان القمه النار تشفيا : أهذا ادب يستحق الخلود ؟ أحدث نفسي : أترقى هذه القصة الى بعض مبالغ تشيخوف العظيم ؟ فلماذا اكتب ما ليس جديرا بالخلود ؟ » انما يثرثر ، ولا يقول شيئا .

عليه اولا ان لايقارن ماينتجه بمسا انتجه تشيخوف ، والا اضطرب الى اليأس من نفسه ، فهو بعد كل حساب لم يولد في طاغتروغ ، ولا تعلم الطب ، ولا تنقل بين يالطا واوديسا وموسكو ، والروسية ليست لغته ، ولا مرض - لاسمح الله - كما مرض تشيخوف ، ولا انتسجت يمينه وبين غوركبي الصداقة التي نشأت بين غوركبي وتشيخوف ، الخ .. الخ .. ثم عليه ان لايقارن بين فلوير وأي اديب عربي اخر ، فللشخصية الانسانية سياق ادق وأعمق من موضع الكلمة في سياقها ، وكل مايقع فيه نقادنا المحدثون من اخطاء ، ناجم عن عدم مراعاتهم للسياق الاجتماعي فيما يعتقدون من مقارنات ، ويدون من رغبات ، ويظهرون من اضطراب وفراغ صبر .

لا ! ليس في حياة الاديب العربي المعاصر مايدعو الى الرثاء والالام ، ولا هو ممن واقع امره في ماساة ، فالمجتمعات العربية تنتجه في طريق صحيح نحو الافادة من الادب ، واعلاء شأن الاديب ، ولكن عليها ان تمر بالصعوبات والتناعب والمشاق التي مرت بها جميع الامم المتحضرة الحديثة ، وعلى الادباء ان يتحملوا مما يتحملة غيرهم

صبر حميريا

ادب العرب

مختصر تاريخ نشأته وتطوره وسير مشاهير رجاله

وخطوط أولى من صورهم

بقلم

مارون عبود

حسب منهاج البكالوريا اللبنانية

دار الثقافة

ص.ب ٥٤٣ - تلفون ٣٠٥٦١ - ميدان رياض الصلح

شان ابناء الامة كلهم ، والثانية من شان فئة يقل عددها او يكثر حسب
المستوى الثقافي والمدني الذي تبلفه الامة ، حتى لتمر في ادوار انحطاطها
بانعدام هذه الفئة العقائدية انعداما تاما ، وتظل قوميتها قائمة ..

عبد اللطيف شراره

المصائد

بقلم : هاني صعب

تستهل الاداب عددها السابق بقصيدتين للالم . ذاك الذي عرش في
كل جفن تفتح على انتحار للحن ..

فيا غصة في حنجرة الحرف والاهل والصديق . لماذا ؟! لماذا لم
تبصق في وجه الشمس التي صفتك وفي جسمك تمرد روح شاعرة ؟!
لماذا قذفت بجبينك الى فهقه الصخرة الفاجرة ؟! .. ترى جبنت ،
ومثلك ليس وكرا لجبن ؟ .. ام ظننت انك المصفة الوحيدة في فكوك
العبت والياس والضياح ؟ .. انا كلما فكرت بالخفافيش السوداء
تحط في عينيك شالت بي هزة من اسي وسؤال ...

ليتي اقدر ان اسمعك ، انا هنا كذلك في لبنان ، يجلدنا الصمت
والكبرياء ، وتنطحنا الوظيفة كمجل « فلكان » ذي المنخر العاقد اللهب ،
ويطاولنا الاقزام والسخفاء ، ويهصرنا الاهمال والغربة كمخمر فسي
« سملجيدز » .

انك لو تلفت ، لوجدت رفقاء لك في الفن والحياة ، يقاتلون
التنين الهائل كي يصلوا الى الفروة الذهبية . على ان عيني
« ميدوز » كانت اسرع الى قلبك لتفرغا فيه الرخام والصقيع .

ايا عبد الباسط .

النحلات التي عسلت في جروحك ، تطن اليوم في افواه
الكثيرين . ان ما اعطيت وعد ، كان ، لو طال ، بان يتسلق مزرعة
النجوم .

لا شيء احز في تاريخ الضوء من زلة فارس ، ترقص على خده
قبلة دافئة ، وفي عروقه زر ورد ، وعلى كتفه سحابة من الدخان
والدم .

– وينتظر اوبتك مع من ينتظر ، الشاعر خليل الخوري . ولكنك
لم تعد . قصاصة من ورق دامعة كانت تركض بدلا منك الى سوريا .
ويروح ببيك .. وببيك بصدق ...

ان « رسالة الى مكادي » تضج بالعاطفة والصدق . حتى ان الشاعر
كان بعيد الفاظا وايانا بعينها اكثر من مرة واحيانا يرجع الى المعنى
بصورة اخرى . على سبيل المثال :

وتصبيناه صبحا ومساء

نسكب البوح دموعا ورجاء

عل فجرا يا مكادي عل نسمة

تحمل الطير الينا عل غيمه ... الخ

ثم يعود فيقول

وحسبناه سلانا فدعونا صلبنا في اراجيح الرتبة

نصبي المرفف الصوت : اياه

ومن الفجر الى شط الاصيل
نحن حدقنا الى جنح سحابه
نحن صلبنا من الليل الى الصبح بكينا
وعنونا نتقراه على اشعة الافق الخفيل
عل ربحا تحضن الطير الجميل ، الخ ..

ثم قوله :

يا مكادي كل عين في مدارات البهاء الرخو تدمع
كل قلب يتلوى يتوجع
ومن الليل الى الصبح بكينا
وشرقنا باسانا يا مكادي ، الخ ..

ان العاطفة على حد قول صواب لبودلير ، هي سكرة
القلب ، وهي تؤذي الجمال الخالص . كان احرى بالشاعر وقصيدته
جماع عواطف ان يمسك جماعها ، ويخرجها اكثر احكاما واسرا . ما دام
لا يعوزه النغم العذب واللفظة الحلوة : اثنان من اعياد العطاء الحق .
– واحس ويحس الالم معي بهمسات تشدنا . ونصفي . ويشدنا
الحب والايامن والنغم .

ان الشاعر علي كنعان قد حاول ان يقيم بناء . الا ان الحزن
سيطر عليه في الاخير ، فكرت على باله مشاهد مألوفة معلوكة :

يا وحشة الميماس والقمر
ويا فجعة الربيع
يا حيرة العاصي غداة يسأل الشجر
يا حصرة الرفاق كيف عفتهم ولم تعد
الى الحمى مع الورود
يا هل ترى .. تعود

ارغب الى الشاعر علي ان يخلص همساته من مثل هذه
العبارات التريكة ، وان يريحني من « الواو » التي جاءت فرنسية
التركيب في بيته :

ايامها .. جعلت للنغم
من ارضها الموات
ومن بقايا دورها الخراب
(وللأسى والحب .. مزرعة)

الا نلاحظ ان الوزن هو الذي املى هذه « الواو » الزائفة
في (وللأسى ..) مع انه كان بالامكان حذفها وتحريك الخراب استجابة
للخليل .

– واذا بصرخة سوداء تسعى ، وبصوت فيه من عزة شعبنا
اثقال واثقال . وباعناق تتلع
الى غد اسمى ، واماوج تهدر
في البعيد ، وجيل يموت واخر
يموت ، ومجد يسقى ومحاجر
تزرع بالحراش وهي ترنو
للصبح وتدق باب الخلاص .
اخالك قد عرفت هذه النبرة .
انها هي هي منذ ان حمل
الشاعر سليمان العيسى شعبه
في دمه وسار . لم تتفرب
يوما . ولا شربت غير ظلال
لعبادة . لم تفسد كرامتها في
مصيفة مذهب حديث . ولا
تشوقت الى ابعد من ذاتها .
ان قصيدة « الى لاجئة » هي
امتداد للطريق الذي يلفه سليمان



العيسى . السجل الشعري الخام لقسط من تاريخ امة .

– ويشل في خاطر الله دعاء . وتخطر قاهرية في رحابه على
لسانها عتب ومناجاة ناعمان ، تلتبس عنده السكينة وفيء الظلال هربا
من وحشية الشمس بعد ان شامت دوحة العزم عارية في حدقتها .

واضعفنا ... اين الظل ؟ الظل ينبوع السكينة ؟ هل مسن
مجيب ؟ واصطدمت الشاعرة ملك عبد العزيز اشعر انثى بمصر ، بجدار
من البكم – اظن – .. وكان الدعاء .. وكانت هذه الصلاة العميقة
الموحية .. وكان الله ..

على . اني آخذ عليها خيلها بين اوزان ثلاثة : فالبيت الاول جاء
من بحر المديد ، وما يلي من المقطع الاول من بحر الخفيف ، والمقاطع
الاخري من بحر الكامل .

– واعدود من رحلة الظلال ، لالقي اربع رسائل الى حبيبة نائية
من الشاعر جيلي عبد الرحمن .

اربع رسائل غنية بالصور ، بل هي تعتمد على الصورة . وذات
فنية في تراوج الالفاظ العاكسة الى ما وراء . انها صفائر رموز بلورية
ندبة الوقع . اقسمت ان تصد جففل التيار وان تثبت الضياء فسي
دجى الاحداق وان تستمر تعيش على اللهب .

ثائرة هذه الرسائل اذن !.. وكيف لا ، وهي ترى الى هذا
العصر كانه ضريح يعيش فيه ميت من غير روح .

وانما افلتت من يدها « الرجز » هذا الوزن الدقيق في تسعة
ابيات هي : ١ – ليست رسالتي يا مبتغاي الاولى . ٢ – يحول بيننا
حمامتي ما اوحش الفراق . ٣ – في مرة كتبت لي بان النهر ثار .
٤ – على حفيفها .. واهتز في المساء سنديان ! . ٥ – خيط يفسىء
لي اعماق صخرة مشققة . ٦ – وحقلنا الذي يصفر فسي الربيع .
٧ – لان قرننا العشرين يلحق العشاق . ٨ – جراحهم فيه تذوي نجوم
الحب للمحاق . ٩ – وربما تشل ريشتي .. لكنها تحيا على اللهب .

– ويدق بابي « فرسان طواحين الهواء » ، وبسحر ساحر ، اجد
نفسي في المفهى مع شلة من الاصدقاء ، والتبغ يعقد دوائر دوائر حول
رؤوسنا التي ملت التحديق في الزوايا والى السوى ، ومل بعضها
من بعض .

حياتنا ، نحن اكر السام والقلق ، حياة الروتين اليومية ،
تتحرك بتفاهتها في هذه القصيدة .

لقد اجاد خليل الخوري ، وكدت لا ارشقه بـ « لو » . لو
لم يستعمل فيكثر هذه الـ (زلت وزلنا) من غير (ما) . ولو
ابعد (لحتى) المسيجة الى الابد . ولو استبدل النادل بالخادم ،
واستغنى عن الكلام العادي في بعض ابيات .

يبقى هذا البيت الذي لم ارتح لابقاعه مع ترجيحي للخطا المطبعي :
كل حب خلنا سيرمينا الى الراحة خاب .

– وتحضرني خواطر ، وكانت في ليلة الميلاد . واصرخ والشاعر
حسن النجمي : عودي ، وخليني لقافلة الغروب ، خليني هنا سامان ،
خليني جلجلة ، ومعانة بلا جدوى .

وتمر خواطر وخواطر ، تحكي قصة العملاق بين المسوخ والاقذار
ويجر ثوب من الشعر مضى ، يجر ذيله على سلالم مجنحة
نرة الرياشي ..

وتحتيتي للجميع .

هاني صعب

بيروت

منشورات

مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني

بيروت – ص.ب ٣١٢٦ – تلفون : ٢٧٩٨٣

سلسلة الجديد في القراءة العربية

جزءان لروضة الاطفال

خمس اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

سلسلة الجديد في الادب العربي :

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)

جزءان لمرحلة التعليم الثانوي (البكالوريا)

سلسلة القواعد العربية الجديدة :

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)

سلسلة دروس الاشياء والعلوم الجديدة :

خمس اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

الجديد في الجغرافيا :

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)

جزءان لمرحلة التعليم الثانوي (البكالوريا)

سلسلة التاريخ الجديد :

ثمانية اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي والتكميلي

(الشهادة الابتدائية والتكميلية)

سلسلة الحساب الجديد :

سبعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

لمرحلة التعليم التكميلية (شهادة البريه) :

Physique, Chimie, Algèbre, Géometrie.

Sciences Naturelles

اربعة اجزاء للصفوف التكميلية

الجديد في البحث الادبي

(لمنهج البكالوريا)

ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره (لمنهج البكالوريا)

Mon Nouveau livre de Grammaire

ثمانية اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي والعالي

(الشهادة الابتدائية والتكميلية)

Mon Neouveau livre de Lecture et de Français

جزءان لمرحلة الروضة – خمس اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

(الشهادة الابتدائية)

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية)

The New Direct English Course

احدث سلسلة لتعليم القراءة الانكليزية :

جزءان لمرحلة الروضة

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

The New Direct English Grammar

احدث سلسلة لتعليم قواعد اللغة الانكليزية

في ثلاثة اجزاء

الدليل العام لشهادة الدروس الابتدائية

Dictée Choiesies

حساب ، انشاء ، اشياء ، تاريخ ، جغرافية ، املاء فرنسي ،

املاء انكليزي .

لا تسئل عن بارق رف على ايامنا
بعض حين . لا تسئل واطو السؤال
لا تقل ان الملل
لم يلفعنا وان اليأس لم يلق علينا
ظله القائم ، لم يبق لدينا
قبسا يطفو على احلامنا

★

الهوى كان ملاذا وهروب
من ضياعي وضياعك
كان لاستقرار نفس لقيت نفسا وروح
عانقت روحا لارساء قلوب
عند برء آمن يمنحها دفء الحياة
والهوى كان ليعطينا الرضى والبسمات
ولينسينا جراحات الليالي الموحشات
لا ليرميننا على صحراء تيه وفراغ وموات

★

الهوى كان لبنني ولنعطي
خير ما فينا
لا ليفنينا
ويجعل النور والخصب رماد
في اغانينا

★

انتهينا يا رفيقي
حيننا كان استغاثات غريق بغريق
لم تكن تملك لي شيئا ولا كان لدي
لك شيء !
وتلاشى صوتنا
في اصطخاب الموج ، في غور بحار الظلمات
عبثا كنا نريد الحب ان يمنحنا خيط الحياة

★

انبت تدري . لا تسئل عن حيننا
نحن حاولنا ولكننا فشلنا
اسفأ ماذا غنمنا
غير غصات اسانا وجراح الاغنيات

فدوى طوقان

نابلس

* ————— *

القصة الأخيرة

* ————— *

من ديوان « اعطنا حبا » الذي يصدر هذا الشهر عن « دار
الاداب » بيروت



مع الأدباء - ٤ -

صديق عبد الصبور

تقديم فاروق شوشه

السؤال الاول :

■ لكل فنان قصة مع الايام ومع الفن .. وفي كل منهما يمر الفنان بعدة مراحل ، تسلمه كل واحدة الى ما يليها . هل نستمتع منك الى قصة هذه المراحل في حياتك وفي فنك !

الاجابة :

- قصة حياتي مع الايام قصة ساذجة . ولدت في عام ١٩٢١ باحدى مدن الوجه البحري . ونشأت في اسرة ترتبط بالريف بأكثر من رباط ، فابي رغم انه موظف ، الا ان له قطعة ارض يراها . وكثير من اقاربي فلاحون . وتلقيت التعليم في المدارس المدنية حتى حصلت على شهادتي الثانوية . ثم انتقلت الى القاهرة وحدي ، لادرس الاداب في جامعتها . وتخرجت فيها عام ١٩٥١ . واشتغلت بالتدريس ست سنوات ، ثم هجرته الى الصحافة منذ عامين ..

اهم ما اذكر من صباي اني ارشد اخوتي ، وللاخ الارشد مكانة في بيتنا المصري . وقد تمتعت بذلك المكان ، واعتدت ان توفر حاجاتي وتلبى مطالبي ، فلما جئت القاهرة بمجتمعها الصاحب ووحدي فيها ، ابهظني تحمل عبء حياتي الجديدة ، وانا في السادسة عشرة من عمري .

ذلك لم يكن كل ما عانيت منه . لقد جربت اللقاء بين الرئيس السكان والمدينة الفائرة الدم . وجربته كما يجريه الاحداث جميعا ... جربته من قلبي ..

مرضت بعد سنة من الجامعة مرضا اقعدي ثلاثة شهور .. ورد الى بلدي عليل البدن والروح . واتاحت لي هذه الشهور الثلاثة فرصة استجماع صباي ، ومراجعة نفسي المشتتة ، واهتزت في اوائلها كثير من المفاهيم التي ما لبثت ان استقرت ، لتنمو جذورها الجديدة في نفسي بعد ذلك .

وانا انسان طائر القلب ، او هكذا كان صباي ومطلع شبابي ، والحب لحياتي ضرورة ، ولطالما عانيت منه ، ولكن قل منه ما يرسخ في القلب . اما في الفن ، فاذن ان تتبع قراءاتي سيعينني كثيرا على تتبع خط حياتي الفنية :

تفتحت حواسي الادبية على ادب المنفلوطي وقصائد منتقاة من شعر المصور المختلفة .. قصائد قد تكون قيمتها الفنية مثار خلاف بين نقادنا المعاصرين ، واذكر منها لامية العجم ، وقصائد للطرفايسي والسموال بن عدياء ... كان ذلك كله وانا في العاشرة وما بعدها من عمري . ولقد بكيت كثيرا لسير انودي برجراك وهو يلقي غريمه كلمات عمري . ولقد بكيت كثيرا لسيرانو دي برجراك وهو يلقي غريمه كلمات صورة باعثة موحية .

وقادني المنفلوطي الى جبران خليل جبران ، وبكيت مع جبران حتى كاد ان ينضب دمع طفولتي ..

وفي الرابعة عشرة من عمري عرفت المتنبي .. العملاق .. ثقيل الوطأة على النفس والقلب ، وجننت به . وعرفت ان للعقاد رأيا في المتنبي ، وقرأت بعض ما كتب العقاد من نشر .. وشغل العقاد عقلي ..

ووجدت العقاد يقارن بين المتنبي وبين فيلسوف الماني هو نيتشه ، وسعيت حتى وجدت نسخة مترجمة من كتاب « هكذا تكلم زرادشت » لنيتشه ، وفهمت منه بعض ما فهمت ، ولكن ذكره في قلبي ما تزال ..

ووقعت في يدي ، وانا في الخامسة عشرة من عمري نسخة من « جمهورية افلاطون » التي ترجمها « حنا خباز » . وغرقت فيها . وحاولت ان انسجج محاولة بناء مدينة فاضلة على نسق مدينة افلاطون . وخطت فيها بضع صفحات .

وقد بدأت محاولة قول الشعر في التاسعة من عمري . ولذلك قصة : « كانت جدتي تروي لي كثيرا من الحكايات اللطيفة ، من مختزن تراثها . واذكر انها قصة علي ذات مرة ان الحيوان المعروف في بلادنا « سام ابرص » كان انسانا ومسخره الله لانه اسهم في حمل الحطب لحرق بني الله ابراهيم . واستقبلت القصة بروح متعالية متجلببة بالعلم الصغير الذي كنت اتلقاه في المدرسة ، وكتبت هذه الابيات المهشمة ردا على قصة جدتي :

رايت مرة حيوانا زحوف

فسالت جدتي عنه .. فقالت هو الخسوف

الذي كان يحمل الحطب لحرق النبي الرؤوف ..

فقلت هذه خرافات لا شيء عنها في العلم معروف ..

وخطت هذه السطور في ورقة بيضاء ، ثم شرعت اقرؤها على ابي واهلي ، وشجعني ابي وصفق لي .

واول شعر موزون كتبته ابيات ثلاثة ما زلت اذكر ثنائها وثالثها :

ويقسو الزمان على العبقري اهذا جزاء اديب شعر

وشعري يقل واملي يخيب وعمري الثلاث وزدن العشر

وكتبت شعرا كثيرا بعد ذلك في الفخر معارضة لمعلقة عمرو بن كلثوم ، وفي الغزل معارضا شوقي ، وكثيرا من المعارضات الاخرى .

ولعل استواء شعري عروضا ومعنويا بعض الشيء تم لي في الخامسة عشرة ، ولا اذكر من قصائد هذه الفترة الا قصيدة عنوانها « الاطلال » اقول في اولها :

اطلال حبي عزائي .. لو رضيت به فاننا في خداع الدهر سيان
كانت بساحك تلهو غير عابثة من صور حاسدة في صدر ولهان
وكان في صديري المشبوب مغربها ، نشوى كظامئة تسعى لظمان
احسو شذاها كما يحسو الاثيم هدي ، من السماء واحسو نغرها القاني
شبهتها بارتعاش الريح حين سرت في صحوه الفجر في ذل وتحنان

لا بل جمال جلال الفن يلهب في نفسي سميراً ، سرى مني لأوزاني عشقتها صادقاً من مهجتي ودمي لكننا الحب من مين وهبتها ! وفي الجامعة درست اللغة العربية ونحوها وتاريخ ادبها ، ولعلي لم احتفظ طيلة السنوات الأربع بذكرى طيبة لدروسي ومحاضراتي ، فقد كنت اتوهم ان الدراسة ستكتسي بالطابع الفني ، ولكن طابعها اللغوي صرفني عن كثير من وجوها .

واتصلت بالادب الانجليزي بادناً بشكبير ، ثم قادني هذا الشاعر العظيم الى عوالم غنية خصبة ، وخاصة في الشعر .
 واول قصيدة كتبها متأثراً بالشكل الجديد في الشعر ، كانت قصيدة ميتافيزيقية عنوانها « العلامة » ، وقد غابت عني معظم ابياتها .
 ثم كتبت قصيدة « ابي » التي نشرت بمجلة الثقافة في اواخر عام ١٩٥٢ . رغم انها كتبت في اوائلها ، وتوالت قصائد بعد ذلك .
 نهني الى الشكل الجديد قراءة لديوان الشاعر المجيدة نازك الملائكة المسمى « شظايا ورماد » .

وقد اذكر انني من السنوات بين ١٩٤٧ - ١٩٥٢ حاولت كثيراً من اوجه الكتابة غير الشعر . فكتبت بعض القصص القصيرة ، ونقصاً لبعض المعارض الفنية ، وعرضاً لبعض الكتب ونقداً لها .
 وانا الان اجتاز مرحلة ثالثة من مراحل حياتي الفنية ، فانا مشغول العقل والقلب بعملين فنيين ، احدهما مسرحية شعرية ، والاخرى قصيدة طويلة . لم تعد القصيدة الغنائية القصيرة تستهويني كثيراً .

السؤال الثاني :

■ بدأت حياتك الادبية بقصائد شعرية تسير على المنوال العربي القديم من حيث الاتجاه والمضمون والشكل . ولكنك عدلت اثناء الطريق عن روح هذا الشعر وشكله ، وسجلت عالمك الشعري الجديد في قصائد من الشعر الحر ، فهل يمكن ان تفسر لنا سر هذه النقلة ؟

الاجابة :

- تحولي من الشكل الشعري القديم ومضامينه الى الشكل الجديد امر لا استطيع ان اتبعه بدقة . ولكنني احاول رسم خطة حين اقول اني حاولت في الاطار القديم ان اخرج عن متوارث الشعر العربي . وفي ديواني قصائد مثل « الوافد الجديد » و « الاله الصفي » وقصائد اخرى لم تنشر هي اقرب الى روح الشعر الجديد وان كتبت على المنوال التقليدي .

وقد شغلت في اعوام ١٩٥٠ - ١٩٥١ بالمذهب السيريالي وبالرمز وان نسيت ما كتبت في تلك الفترة ، وبدا لي الشعر العربي القديم خطابي الطابع جهراً الاسلوب . وبدا لي ان الفا وخمسائة سسنة من التقاليد الشعرية لا بد ان تحفر طابعها في ذهنية الشاعر ووجدانه ، ولو كان يعيش في هذا العصر ، ويطلع الى ان يصل الى اكبر قدر من المعاصرة .

ان مجرد اختيار شكل شعري قديم لا بد ان يدفع الشاعر من حيث لا يدري الى قاموس القدماء اللفظي وطريقتهم في التصور ومنحاهم في الاداء . واذكر انني كتبت ذات مرة قصيدة دالية من بحر الطويل ، وما كنت اخط بعض ابياتها حتى وجدت قلم المتنبي الفليظ يزاحم قلبي الهين ، قلت في هذه القصيدة :

هنا كانت الدنيا وباحت لنا المني باسراها ، واخضل من مائها الوجد هنا كم رعيننا الحسن بالنظرة التي يلوح ندبا من محارجرها الصلد حنانيك يا نفسي ، فانت الوفة ، هي دمة ، هذي الطلول لنا تسدو تهادي بها النجوى طير ذبيحة ، عن العش زبدت ، لا ترف ولا تشدو ويمشي بها الحب الكسير مجرحاً وينزف منه الائم والياس والحقد ويجتو على اطلالها الشك ناعباً ملاحن في اجوافها يعرخ الرعد تحول عنها الماء فالظل لافح وغمام شروق الشمس فالصبح مرید فما نبته الا وتحكي خطيئة ، ولا غصن الا ماجفا عوده الورد وما بسمه الا وروحي تقيها ، وما خطوة الا ودربي لها ضد ذكرتك اصداء الغرام الذي مضى ، وحتت اليك النفس والليل مسود بنفسي ذاك الجسم ريان ناضراً بروحي ذاك الجيد والخصر والنهد

اقل حينئذ ايها القلب انني ، رايتك تصفى الود من لا لها ود ومن ان دنت تنائي عن النفس نفسها . . ومن ان تات لم يذكر عهدنا العهد تنازعني نفسي اليها الوفة ، وروحي ، ولكن ليس من هجرها بد . . الخ ان الشاعر القديم ذا الافكار المعاصرة اذن يحلق بجناح واحد . انه يضع الخمر الجديدة في الاناء القديم كما يقولون . والاناء يفرض شكله وتقسيمه على ما يوضع فيه . اما الاناء الشعري الحديث فهو اكثر طواعية .

لقد ساعدني الشعر الحديث على الالام بالتفاصيل التي تصبح سخيقة لو كتبت بالشكل القديم . . كما انه يعينني كثيراً في محاولات في السرح والقصيدة الطويلة . . وبعبارة اوضح : ساعدني على ان اكون شاعراً عصرياً .

السؤال الثالث :

■ بين شعراء العربية وشعراء الاداب الاخرى ، شعراء لاشك انهم قد اثاروا انتباهك واعجابك ، بل واثروا في وجدانك ، وظهر تأثيرهم الى حد ما في اشعارك وانغامك ، فمن هؤلاء الشعراء ؟ وما قصتك معهم ؟

الاجابة :

- انا مع الشاعر الذي يعجبني كالعاشق مع محبوبته . انظر اليه بعين الرضا حتى اعرف قسماته وملامحه . وكالعاشق ايضاً ، ابداً التفكير - بعد مرحلة الصبوة والشوق - في عيوبه . وقد اذهلني المتنبي ، وانا اتمثل بحكمته كثيراً ، ولكن بعد زمن وجدت المعري اعظم منه في حكمته . ان الفرق بينهما فرق بين اسلوبين في الاداء . . المتنبي يسوق حكمته مقتسراً ملخصاً جامعاً تجريدياً ، والمعري ويمهد لها بالاستقارة والتشبيه والحكاية والامثال . المتنبي هو صورة التوارث العربي . . والمعري اوسع منه افقاً . . وكلاهما فنان عظيم . . ومن شعرائنا المعاصرين تأسرني موسيقى شوقي وعاطفية ابراهيم ناجي الدافقة .

اما الشاعر العالم وصوته الخالد فهو شكبير . وانا استشهد كثيراً بقول جوته : « ايه شكبير صديقي ! لو كنت حيا ما تمنيت العيش الا معك » .

وفي سنة من سنوات عمري احببت الشاعر الانجليزي المعاصر ت.س. اليوت . قادتنني اليه قصيدته « الارض الخراب » فانكبت عليه بقلب العاشق ، وقد عرفت منه دلالة التكرار ، والمقدرة على اسباغ الشعر على كل ما في الحياة . ففي قصيدة « اغنية حب الفرد بروفروك » حياة غامرة رغم كثرة حوارها ونثرتها . اما رايه في رسالة الشعر واصلاح المجتمع فانا ارفضه بعقلي .

وفي سنة اخرى عرفت الشاعر الامريكي العظيم وولت ويتمان ، وقصيدته الضخمة « اوراق العشب » اعجبتني في « ويتمان » لهجة النبوة التي يصطنعها ، مع ما يتفجر في قلبه من محبة للبشر . ومن شعراء جيلنا يعجبني الشاعران نزار قباني وبدر شاكر السياب والشاعرة نازك الملائكة ، ولا اعتقد ان اعجابي بهم تجاوز مرحلة الاعجاب الى التأثر ، رغم ما يفيض في جيلنا كله ، من جو نفسي مشترك .

السؤال الرابع :

■ في ديوان « الناس في بلادي » تكرر الفاظ معينة ، وصور شعرية بذاتها ، بل ان بعض المواقف من شعره تكاد تكون غير متفائرة . ويدفع بعض النقاد هذا الاتهام بانك « شاعر غنائي » . . لم تتطور عنده المواقف المسرحية . . ولم يرتبط شعره بقضية موحدة ، يستطيع من خلالها ان يتحمل تفاير المواقف وتعددتها . . وهذا الدفاع من الناقد - كما ترى - تبرير للاتهام لا اكثر ولا اقل . . ما رأيك في هذا كله ؟

الاجابة :

- هذا ليس اتهاماً ، ولكنه تقرير واقع . ان لكل شاعر قاموساً من الالفاظ يستطيعها ، ويستعذب رنينها في اذنه ، ويجد لها احياءاتها

نقيضه ، الياس ساكن فاتر ، والحزن متقد . والحزن ايضا ليس هو ذلك الضرب من الانين الفج الذي يغنى النفس .. انه وقور عميق .. انساني .

والحزن لا يعني الرضاء بان امنية تموت ..

وبان اياما تفوت

وبان مرفقنا وهن ..

وبان ريحا من عفن ...

مس الحياة ... فاصبحت وجميع ما فيها مقيت ..

وقد اكون حزينا لاني افكر في الموت كثيرا .. ولاني اضع العالم كله بقرونه المتطاولة في قلبي .. فلا اجدده قد كسب كثيرا .

اما ان ارد هذا الحزن الى حاجة لي لم اقصها ، او فقد قريب او شقاء طفولة ، فذلك مالا استطيعه ..

اما الحب .. فلن تجد شاعرا لم يتحدث عنه حتى المتنبي غليظ القلب .. ومن لا يحب من الشعراء ادعى الحب .. ولكن حب جيلنا يختلف عن حب الاجيال التي سبقتنا .. ان جيلنا يطلب من المرأة

الصادقة والامومة والحب ..

ليست مأساة الشاعر العاشق ان يمنع ابو حبيبته زواجه منها فيهم على وجهه في الصحراء ، او ان تتنازع الاسرتان على مكان الشرف في مدينة فلورنسا ، ويفقد زواجهما قسيس في السر ... بل ان مأساة الشاعر الحديث والانسان الحديث بوجه عام هي انه قد اهتدى بثقافته واحساسه الى صورة جديدة للحب لا تكاد الفتاة تعرفها بل لا يكاد جيله كله يعرفه .. ان هيامه على وجهه اصبح هياما يفرضه هو على نفسه .. وجميع شبابنا ممن يملكون الاحساس الذي يتجاوز عصرهم يعانون من تلك المشكلة ، ولعلك تستطيع ان تربطها بما سبق من حديث عن الصديقة ...

السؤال السابع :

■ للشعر الحر في عالمنا العربي تاريخ .. ولهذا التاريخ بداية ورواد ومحاولات مبكرة . فهل تحكي لنا تاريخ الشعر الحر فـسـي بلادنا .. بأختيارك احد رواده .

الاجابة :

ـ في اول هذا القرن كتب عبد الرحمن شكري شعرا طليقا من القافية وسماه الشعر المرسل ولم يلتزم فيه وزنا معيناً ، كما لم يلتزم الشعر المرسل الانجليزي وزن « الايامب » . وبعد الحـرب العالمية الاولى ترجم فريد ابو حديد عن الانجليزية مقاطع من شعر « كولردج » بنفس الشكل .

وفي عام ١٩٢٧ اخرج لويس عوض ديوانه « بلوتو لاند » وفيه بعض ابيات تشير من بعيد الى الشكل الحديث في الشعر ، وبعدها ترجم علي احمد باكثر مسرحية روميو وجولييت . ولكن اول محاولة جمعت بين الشعر والتجديد كانت لنازك الملائكة في ديوانها « شظايا ورماد » الذي صدر عام ١٩٤٩ .

وفي مصر ، كانت اول محاولة حسب ما اعلم قصيدتي « العلامة » التي لم تنشر ، وتلتها قصيدة « ابي » . ثم تلتها قصيدة « رسالة من اب مصري الى الرئيس ترومان » للشاعر عبيد الرحمن الشرفاوي .

السؤال الثامن :

■ الشاعر العربي القديم كان الى حد بعيد مسئولاً في شعره عن قومه . والشاعر المعاصر يعتبر نفسه مسئولاً في شعره عن اتجاهه وفكرته من العالم . قال اي حد تعتقد ان الشاعر مسئول عن الغناء للفكرة وللناس ؟ الا تؤثر هذه المسؤولية على فن الشاعر ، وتوقعه في خطابية الدعوى ، وجفاف التقرير ، نظير كونه اخلاقيا ؟

في نفسه .. واذكر الان ان احدى محاولات نقد شكسبير قامت على هذا الاساس .. فقد قالت الناقدة «مودسبيرجن» « ان هناك صورا تتكرر في مسرحيات شكسبير ، صورة الصيد مثلا .. والركوب ... والجسم الرشيقي . والوان الوجه والريف . »

وحين حاولت الانسة سبيرجن ان تجد صورة شكسبير كإنسان من خلال الصور الشعرية التي يكرها قالت انه رجل سمين ، طويل البنية لدن العود ، رشيقي الحركة ، اشقر ، قوي الحواس .

اي انها جعلت من شكسبير قائد فريق الكشافة في بلدة ستراتفورد ! هذا التورط في تحميل الصور اكثر مما تستحق ، يوضح لنا ان من الخطأ بناء نظرية نقدية على تكرار الفاظ بعينها .

اما الحديث عن المواقف المتكررة ، فهو ايضا قدر شائع في كل فنان . ان الرسام له نماذج التي كثيرا ما تتكرر في اعماله الفنية المختلفة ، وكذلك الشاعر .

واذا كان هذا التكرار مفتقرا لشاعر مسرحي ، فهو للشاعر الغنائي ميزة اذ انه يعطي غنائيته موقفا مترابطا . ونحن جميعا حتى الان شعراء غنائيون .

اما ارتباط الشاعر بقضية موحدة ، فهو حظ لا يتوفر لكثير من الشعراء كما لا يتوفر للكثير من الناس ، والشاعر صاحب القضية يجب ان يكون شاعرا اولا . وهذه القضية هي التي ستتحكم في الفاظه وصوره .

السؤال الخامس :

في الشعر الحر - أصبحت الصديقة باوصافها واسمائها المتعددة - الاخر الذي يخاطبه الشاعر المعاصر ، تماما كما كان الشاعر القديم يخاطب الخيل الاطلاق .. بماذا تفسر هذه الظاهرة في شعرنا الجديد .. وفي شعرك انت بالذات ؟

الاجابة :

ـ اوافقك على ان الصديقة التي يخاطبها شاعرنا المعاصر ، هي الاخر الذي يشبه ما بنفسه ، هي او الخليل او الاطلاق التسي كان يتحدث اليها الشاعر ، والحديث الى اخر « متوارث : Tradition » في الشعر كله ، فالشاعر الاوربي القديم كان يخاطب اله الشعر ، وظل كذلك حتى مطالع العصر الحديث . والواقع انه لا بد للشاعر حين يفضي بذات نفسه من ان يشخص مخاطبا نصفه وهم ونصفه حقيقة كالوهم ، ولا يطلب منه جوابا .. انه نوع من الاعتراف ..

هذه في رأبي هي الحدود التي يجب ان يخاطب فيها الشاعر صديقه . اما مخاطبتها عن الام جماهيرية مشتركة او عن احداث خارجية ، فذلك مما يوقع الشكاز في نعم النفس التي تعترف او تتحدث الى نفسها .

لم يكن الشاعر القديم حين يمدح او يهجو يخاطب خليلته ، بل كانت مخاطبة الخليل نوعا من « التقاسيم » الاولى التي قد لاسمعها الا اذن الشاعر .

السؤال السادس :

■ في شعر الديوان حديث دائم عن « الحزن » و « الحب » .. بل ان موضوعات شعرك لا تدور الا حول هاتين الكلمتين ... هل نجد لديك تفسيراً لهذا الالتزام ؟

الاجابة :

ـ لم التزم شيئا .. لقد التزمت فقط ان اقول كلمتي .. ان الانسان الذي يفادر الدنيا دون ان يقول كلمة نفسه هو تذهب حياته هباء ... الحزن ليس حالة عارضة ، ولكنه مزاج .. وقد يعجزني ان اقول لك انني حزنت لكذا او لكذا .. فحياتي الخاصة حياة ساذجة ، ليست اشقى ولا اسعد من حياة غيري ... ولكني اعتقد ان الانسان حيوان مفكر حزين .. والحزن ثمرة التأمل .. والحزن غير الياس .. بل لعله

الإجابة :

– تعبير الشاعر عن فكرة أو مذهب أو وجهة نظر ، لا يتم بمجرد الاقتناع بل لا بد من مرحلة التمثيل ، وإنا أوثر كلمة التمثيل بمدلولها العلمي ، فكي يتمثل النبات ضوء الشمس وماء النهر وطين الأرض ليجمع منها خضرة وزهرة وخلايا .. كذلك يتمثل الشاعر عصره وأفكاره .

ان الشاعر أو الفنان يتصوف للفكرة ، حتى ولو كانت مفارقة في ماديتها . ان برناردشو مثلاً في مسرحه مؤمن بنظرية التطور ، ولكن هذا الإيمان قد أصبح تصوفاً ، ولو قال لنا شو حقائق دارون لما كان فناناً . وهذا الخط الدقيق بين الاقتناع بالفكرة اقتناعاً فكرياً والتصوف فيها وجدانياً ، هو الذي يفصل بين الداعية والشاعر .

وأخلاقية الشاعر ليست هي أخلاقية غيره من البشر ، ان التزام الشاعر الأول والرئيس هو تجاه فنه . ولكن هذا كله لا ينفي ان الشاعر انسان اجتماعي وانه يملك سلطاناً قاهراً هو سلطان اللفظ ، وان عليه ان يقف على قمة عصره ، ولكن كما يقف الشاعر لا كما يقف الخطيب أو الداعية أو المصلح الاجتماعي .

ان كثيراً من القديسين ، كانت قداستهم تعتمد على الانقسام والفكاهة والألوان .

السؤال التاسع :

■ بماذا تفسر عدم خلاص الشعر الحر من طابع القصيدة الفنائية ؟ الا يتسع هذا الشكل الجديد لقوالب فنية أخرى غير نمط القصيدة الفنائية الذي سار عليه الشعر العربي القديم نفسه ؟

الإجابة :

– أولاً أحب ان اشير الى ان غناء الشاعر المعاصر يختلف عن غناء الشاعر القديم . كان مقياس البلاغة القديمة ان تقول ما يوافق هوى مستمعك ومقياس البلاغة الحديثة ان تقول ما يوافق هواك ، ولا بد من هذه المرحلة الفنية الطويلة لكي ترد الشاعر العربي الى نفسه ، لكي تقيس فسي وجدانه توازناً بينه وبين مستمعيه . اما خوضه طريق المسرحية والملحمة الشعرية كما عرفهما الادب العالمي فهو الكسب الذي نرجو ان نحققه في شعرنا الجديد . ولكن دون ذلك : ان نفهم أولاً تقاليد العمل المسرحي . وان نعرف كيف نمزج بين الحركة المسرحية وبين النغمة ، وان نعرف ايضاً روح الملحمة .

السؤال العاشر :

■ يفسر بعض النقاد محاولات الشعر الحر على انها محاولات للبحث عن مصطلح جديد للشعر العربي .. فما فكرت انت عن هذا المصطلح الجديد ؟ وهل ترى انه تحقيق بالفعل في هذه المحاولات ؟

الإجابة :

– أحب أولاً ان اوضح ان الشعر العربي الحديث ليس هو الشعر المرسل كما عرفته اللغات الأجنبية ولكنه تطور طبيعي ينبع من أوزاننا العربية ومن محاولات الشعراء المختلفة على مدى العصور للتجديد في الشكل الشعري . ان قرابته الى المخمسات والمربعات والمقاطع والموشحات والأراجيز والقصيدة التي تتغير فيها القافية كل بيتين اوتق من قرابته للشعر المرسل . اما الاب العروضي للشعر الحديث فهو مجزوءات البحور . لذلك فاني اجد ان الشعر الحديث قد وصل على يد شعرائه الجيدين كنازك الملائكة ونزار قباني وبدر السياب وغيرهم الى مصطلحه الجديد . ان لكل من الشعراء المحدثين الذين يستحقون ان يسموا شعراء رغم اتفاقهم في هذا المصطلح الشكلي مميزات خاصة وطعماً خاصاً وطريقة خاصة في التصور والاداء ودائرة خاصة في التعبير مما نستطيع معه ان نقول ان لكل منهم ايضاً مصطلحه الخاص في التناول الشعري .

ان الشعر الحديث ليس مولوداً هجيناً ، ولكنه مولود عربي أصيل .

السؤال الحادي عشر :

■ يقول البعض ان الشعر لا يعيش الا مع البداوة في الصحاري ، ومع الزراعة في المراعي والقرى .. وان الشعر لا حياة له مع الحضارة الإنسانية الحديثة لان المجتمع الحضري بحاجة الى اساليب تعبير أخرى غير الشعر كالرواية والمسرحية مثلاً .. انت كشاعر .. ما رأيك في هذه القضية ؟

الإجابة :

– ان مشاهدة ما حولنا تنفي هذا القول ، فاليوت في امريكا واديت ستويل في انجلترا ، وارجون وايوار في فرنسا ، وكستناكزي في اليونان وماياكوفسكي في روسيا . شعراء احياء كبار . ولكن الذي دفعنا الى هذا القول هو ان الشاعر عندنا لا يستطيع الوصول الى جمهوره ، فان الشاعر القديم كان يطوف بشعره وينشده ويجد له المتلقين .

كذلك وقمنا نحن في اغلوطه فكرية ، وهي اننا توهمنا ان الرأي العام الذي يقرأ الصحف في العصر الحديث ، هو الذي يتوقع منه ايضاً ان يقرأ الشعر ، وهذا لم يحدث في اي زمان حتى في ايام البداوة او المجتمعات الزراعية .

ان لكل فن من الفنون رايه العام الضيق المتحمس الذي يفرض من بعد : آراءه وقيمه النقدية على الرأي العام . ان مستر سميت الكاتب في لندن او الموظف في بلدية لندن لا يعرف قطعاً لماذا كان شكسبير شاعراً كبيراً ، الا لان هذا القي اليه في الكتاب المدرسي .

واستدرك لاقول ان ادوات الاتصال الجديدة ينبغي تهيئتها لتصل بالشعر الى رايه العام .. القاهرة .

فاروق شوشه

صدر حديثاً :

التربية القومية

بحث في مبادئ التربية القومية العربية ووسائل التربية عليها

بقلم الدكتور

عبدالله عبدالدائم

دار الاداب — بيروت

مِرْعَى الحزن!

« مهداة الى الشاعر الناقد مجاهد عبيد
المنعم مجاهد صاحب رائعة .. (يا حزن رحمة
بنا) »

حبس النار ، ولانسان فيها الف سر ..
ووهبت النار « علما » و « حياة »
للشعر ..
فاذا الانسان حر ..
هو حر .. هو حر .. هو حر ..
ويلها الاولب .. ويل زيوس ..
يوم يجيء بالقوس « هرقل » ..
يوم يصمى النسر .. يصمى كل نسر ..
يوم يفري كل قيد ..
يومها يوم الخلاص !!

★

فلسفوا الحزن لنا :
« قدر الانسان .. بل أقوى قدر ..
نحن محصورون كالكلبة في اغوار
بئر ..
لاتسل كيف المفر .. فلا مفر ..!
صورونا في يد الحزن دمي ..
شدها جبل غليظ للسما ..
ثم قالوا :

« غير ان المرء حر ..
بل اله .. ان تأبى وانتحر !! »
فانتحرنا .. وانتحرنا .. وانتحرنا ..
ثم ماذا ؟ .. ياترى ماذا قهرنا ؟!
بقي الحزن .. فهل نحن انتصرنا ؟!
ياعبيد الحزن .. ياصرعى افانسين
القدر ..

قدر الانسان ان يقهر حزنه ..
قدر الانسان ان يفرح .. ان يصنع
عرسه ..
قدر الانسان ان يخلق فوق الارض
جنه ..

بل وان يخلق نفسه ! ..
قدر الانسان .. أن ارادة الانسان
في الارض قدر !!
ما السما .. ما قمة الاولب .. ما
الاقدار ،

ماكل اكاذيب العبيد ؟ ..
نحن لانصبح اربابا اذا متنا ،
ولا نقى بشر ..
نحن ارباب على الارض نريد ..
ثم ندرى ماتريد ..
ثم اصرار .. ونملي ماتريد .. !!!

نجيب سرور

غاية الكون انا ..
باطل ما قبلنا .. مابعدنا .. مادوننا
الكل عدم !
فتألم .. نحن محكوم علينا بالالم !!
ايه يا حزن « الانا » ..
ياقرين القيء .. ياصنو الدعاره !
ايها « البالونة » الجوفاء ..
يا العوبة السذج والحمقى ..
لماذا ينفخونك ! ..

ايها المستنقع الاسن لم لا يردمونك ؟!
اعميق انت يا ضحل .. ؟ .. الا ..

باليتم ذاقوا الفرح .. !!
ليتهم سبروه يا حزن كما
ظلوا دهورا يسبرونك ..
فرح الانسان حتى تحت ظل المشقه ..
عندما تمتد بالحبل اليه ،
يد جلاد كما مقلب نسر .. !

وتغيب الشمس في ابان ظهر ..
وتضج الارض من شيء عليها يتارجح ..
وعلى الثغر ابتسامه :
« انني امضي .. ولكن ..

هذه الاجيال بعدي سوف تفرح ! »
فرح الانسان بالنصر القريب ..
اذ يعاني .. يتعذب ..
تتمزق ..

كبرومثيوس .. مربوطا الى قمعة
طود ..
سائغا للنسر في كل صباح مثل
صيد ..

عاجز الساعد .. مهدور الكبد ..
بين منقار ومقلب .. !
صامدا يحدوه ايمان بغد ..
باسما في كبرياء ..
هازئا من « قمة الاولب » ،
من عرس « زيوس » والسما ..
هاتفا بالارض ،
بالانسان فوق الارض رب :

« فلتصخي يارياح ..
ياجبال ..
يابحار ..
ياسموات اصيخي .. ياشمس .. !!
ها انا في القفر .. في القيد اعاني ..
مثلما شاء زيوس ..

ايها الحزن .. لماذا يعشقونك ؟!
عنكبوت انت ، خفاش ، لعين ،
شانه الطلعة .. لم لا يكرهونك ؟!
ما الذي فيك يحب ،
ولماذا يعيدونك ..
انت يا احقر رب ! ..
انت يا « طوطم » صرعانا ، ومرخانا ،
وافيون الضعاف ! ..
ايها السم الزعاف ..
مالهم يستحبونك ؟!

★

المساكين الضحايا ! ..
صوروا رمزك طفلا ،
فرشوا دربك رملا ،
نصبوا الاقواس يا حزن امامك ،
فتحوا الابواب ، غنوا « هللوا !! »
رتلوا .. « اهلا وسهلا !
مرحبا يا حزن .. اقدم ..
واسكن الصدر وافرخ في الضلوع !
المساكين الضحايا ! ..
اشعلوا النار وطافوا ،
حول تمثالك رقبا وضراعات .. ودقوا ..
لك دهرا بالزاهر !!
كيف للماتم ان يقلب عرسا ،
كيف للثنين ان يصبح طفلا ،
انت تلتف على أعناقهم .. تمتصهم ..
تقتالهم يا حزن كالثعبان ..
لم لا يقتلونك ؟!

★

المساكين الضحايا ! ..
صدقوا الكاهن والدجال والحاوي ،
وقطاع الطريق ..
صدقوا حتى العييط !
صدقوا انك يا حزن عميق ،
وعريض وغني كالمحيط ،
فيك الفاز .. وسحر .. وروز ..
فيك يا حزن كنوز ،
وغموض يسع الكون ويزري ..
بجميع الفلسفات !
فيك مفتاح الحياه ..
قيمة الانسان .. معنى الابدية .. !
ومضوا كالهم يجترون ما أسموه
حزن العبقريه :
« مبدأ الكون انا ..
محور الكون انا ..

«جيل القدر» ومطاع صفدي

بقلم عبد المحسن طه بدر

والعزلة ، وذلك لان الحركة المتجددة الحية التي تسري في كل خلية من خلايا مجتمعنا العربي تفرض على كل فرد ان يساهم بكل قواه وامكانياته في هذه الحركة الحية المندفعة .

فلم يعد الواقع العربي في حالته الراهنة يسمح للفنان او يمنحه تبريرا لان يظل متقوقعا على ذاته يعني عزلته ووحده وقلقه وضيقه وبأسه ، او يحلم بعوالم خيالية يسقط عليها رغباته وامانيه المكتومة ، لان المجتمع العربي لم يعد الان في حاجة الى الهروب من واقعه ، وانما هو يتجه الى ان يعيش هذا الواقع بكل عمق ، كما انه لم يعد يعطي الفرد التبرير الكامل لانعزاله ووحده لان يتجه بشدة الى التضامن والعمل في سبيل الاهداف المشتركة . كما لم يعد الواقع يسمح للفنان بالاستعلاء عليه والوقوف منه موقف الواعظ او المرشد او موقف اللام الناعب ، وانما هو في حاجة الى من يعيش معه حياته ويشركه في الكشف عن واقعه وامكانياته وتناقضاته ، ويسير معه في الطريق الى المستقبل دون ان يقف منه متجهما عابسا وقد اتخذ موقف الاله الفصوب! ولعل المغامرة الكبيرة التي تنتظر الادباء العرب هي الخروج من قوقعتهم الذاتية واستغلالهم الكاذب على واقعهم والنظر الى هذا الواقع بصورة اكثر بساطة وارجح افقا .

ولاحساس الاديب العربي المفرط بالذاتية واستعلائه على واقعه حكاية طويلة ربما كنا في حاجة الى الحديث عنها بالتفصيل لانها في الواقع البؤرة التي تتجمع حولها المشاكل التي يتعرض لها الناقد حينما يتجه الى رواية « جيل القدر » بالنقد والتحليل .

وتبدأ حكاية الذاتية والاستعلاء منذ مطلع القرن العشرين حين بدأت تظهر في افق حياتنا الثقافية طبقة من المثقفين الذين تتفوقوا ثقافة اوروبية عميقة واقاموا في عقولهم عالما من القيم والمثل استمدوه من واقع هذه الثقافة التي اطلعوا عليها وخبر من يمثل هذا الجيل العقاد والمازني وشكري من الرواد الاوائل في العالم العربي في مصر .

وكان الاثر الاول لهذا العالم المجرد من القيم والمثل الذي تكون فسي عقول هؤلاء المفكرين ان حدث صراع رهيب في نفوسهم بين عواطفهم ومشاعرهم التي مازال تقبع في كهوفها مشدودة بالف قيد الى كثير من التقاليد القديمة التي تكونت من عصور الانحلال والرجعية ، وبين عقولهم التي تفتحت على عالم اكثر اشراقا وتحورا . وقد ادى هذا الصراع والانقسام في ذاتيتهم الى شعورهم بالضيق واليأس والقلق الذي يعبر عنه عبد الرحمن شكري تعبيرا صادقا عميقا في كتابه الاعترافات وهو يتحدث عن طبيعة هذا الجيل من الناحية النفسية فيقول « الشباب المصري في حالة امتنا الاجتماعية الحاضرة عظيم الامل ولكنه عظيم اليأس ، وكل منهما في نفسه عميق مثل الابد ، والسبب في ذلك ان حالتنا الاجتماعية تستدعي شدة الامل وشدة اليأس ، وما زلت اجد بين حالة الامة الاجتماعية وبين نفوس افرادها رابطة متينة . والشباب المصري يكثر من اساءة الظن وهي صفة اشتهر بها المصريون ، والسبب في سوء ظنه عصور الاستبداد الطويلة التي مرت بها مصر فانها ابتقت هذا الارث في نفوس الافراد ، لان الاستبداد يبعث سوء الظن والشباب المصري ضعيف العزيمة كثير الاحلام والاطماع والاماني ، يمضي ايامه في الاحلام بدلا من ان يمضيها في مزاولة الاعمال ، وكذلك الخوف فان شجاعة الشباب المصري شجاعة متقطعة متبورة تستمر من نفسها . واما خوفه فهو مبدأ عام والشباب المصري عنده ميل شديد الى مزاولة الاعمال العظيمة الجيدة ولكنه يعجز عنها ، والشباب المصري مهيج العواطف ولكنه

ان اهمية العمل الفني الذي يقدمه لنا الاساتذ مطاع صفدي في روايته « جيل القدر » لا تنبع من قيمته الفنية بقدر ما تنبع من كشفه عما يفرضه الواقع العربي الراهن على ادبائنا وفنانيه من ان يعيشوا حاضرم ويواجهوه بعمق كاف ، يسمح لهم بالكشف عن امكانيات هذا الواقع وتناقضاته واشواقه وآماله في المستقبل .

واذا نظرنا الى رواية « جيل القدر » من هذه الزاوية لامكنا ان نكتشف فيها اشارة الى نقطة تحول في اتجاه الرواية العربية المعاصرة . وذلك لان المتأمل في اغلب انتاجنا الروائي يلاحظ ان هذا الانتاج كان يتجه في اغلبه الى الماضي ، والاتجاه الى الماضي ليس عيبا في ذاته ، الا لكان معنى ذلك ان نحكم على كثير من الاعمال الروائية الرائعة بالفشل ، لا لشيء الا لانها اتخذت من الماضي موضوعا لها . ولكن الاتجاه الى الماضي قد يصبح نقصا خطيرا اذا كان معناه الهروب من الواقع اما الى عوالم خيالية رومانسية تبشر بالجنة التي يوعد بها المتقون دون رصيد من الواقع او المنطق ، او بالاختصار على رصد المظاهر السطحية لهذا الماضي التي اصبحت معلومات بديهية لا مجال فيها لخلاف ولا حاجة للاديب في عرضها الى تعمق .

والرواية العربية حين اتجهت الى الماضي كانت تعتمد اما الى تصوير البطولات والامجاد التاريخية للشعب العربي بصورة مفرقة فسي الرومانسية ، واما الى العودة الى تقرير حقائق أصبحت مقررة فعلا وبديهية . فبعد ان يكتشف الجميع ان الاستعمار والاقطاع والملكية كانت هي العوامل الرئيسية في التأخر والانحلال اللذين اصيب بهما المجتمع العربي ، وبعد ان ينتهي الناس من حسب اللعنات على كل ذلك ، يتقدم الروائي العربي ليضيف لعنة جديدة الى هذه الاجساد التي تعفت ، دون ان يدرك الحكمة البسيطة التي يرددها المثل العامي والتي تقول « ان الضرب في الميت حرام » وهو حين يتعرض لهذه المظاهر لا يدرك انها اشبه باخطبوط له الف ذراع يهدمها الى شتى نواحي وجودنا النفسي والاجتماعي بل يقتصر على اشد مظاهرها سطحية بحيث ان حديثه عن هذا الماضي يصبح مجرد صياغة جديدة للاخبار التي تتناقلها الصحافة !!

وحين حاول بعض الكتاب ان يتحدثوا عن الواقع ، وقفوا عند محاولة استهواء القاريء والتأثير عايه بالتركيز على الناحية الجنسية وعرضها في صور حادة صارخة او وقفوا موقف الواعظ والمعلم ، وكلا المحاولتين هي صورة جديدة من صور الهروب من الواقع والتخلص من مواجهته بعمق كاف يؤكد مساهمة الفن في تطوير الواقع العربي الراهن . ولعل هذا هو السبب في كثرة الشكوى من ان الغنون العربية بما فيها الرواية تكتفي بمتابعة الاحداث دون ان تساهم في تطويرها ، وان الجيل العربي المعاصر لم يجد الكاتب الذي يعبر عن آماله وميوله بعمق كاف بعد . وتنبع اهمية الرواية التي يقدمها لنا مطاع صفدي من انه يحاول ان يعبر عن هذا الجيل وان يتعرض لهذا الواقع الذي لا يزال في مرحلة التباور ، وانه بذلك قد حاول الدخول من الباب الضيق ، وتعرض لكل ما يمكن ان يتعرض له الرواد الاوائل من اخطاء واتسمت روايته بطابع المغامرة فيما يتصل بالمقاييس الفنية للرواية كما عرفها الناس .

والظاهرة الثانية التي تشبه اليها رواية مطاع صفدي والتي تبدو لنا اكثر خطورة واهمية ، هي ان الفنان العربي اصبح اليوم مضطرا الى الخروج من جحيم فرديته ومواجهة الواقع والا حكم على نفسه بالنفي

غير عظيمها ، وهو كثير الغرور لانه كثير الاحلام والاماني وهو ليس عنده شيء من الاعتماد على النفس . وهو شديد الاحساس ولكنه يبكي في ضحكك ويضحك في بكائه ... وهو كثير الجيرة والشك بالرغم من غروره .. لا يعرف اي افكاره وعاداته القديمة خرافات مضرة ولا اي افكاره وعاداته الجديدة حقائق نافعة فهو من قديمه وجديده غارق بين لجنتين او مثل كرة في ارجل المقادير ، فالى اين تقذف به المقادير ؟ »

هذه هي الصورة التي يقدمها عبد الرحمن شكري لهذا الجيل الممزق بين طموحه وياسه ، بين قديمه وجديده ، الحائر المتشكك ، المغرور الذي تدفعه تناقضاته الى اليأس والحزن .

ولم تكن ازمة هذا الجيل نابعة من انقسامهم الداخلي وحده ، ولكن التناقض كان رهيبا ايضا بين عالم القيم المثالي الذي استمدوه من ثقافتهم الاوروبية وبين عالم الواقع الذي كانوا يعيشون فيه ، وكلمسا حاولوا المقارنة بين العالمين أحسوا بالمرارة الشديدة والخيبة ، لان الواقع لم يكن يستطيع ان ينبض ويستجيب مع قيمهم التي حاولوا فرضها عليه ، فاحسوا بالوحدة والانزاعل عن عالمهم ، وانهم طبقة متميزة فريدة لاتجد صدى لها في الواقع الجامد فرفضوا واقعهم كلية ، ووقفوا منه موقف المعلم والمرشد ، وظلوا قابعين في عالم المثل المجردة التي تعيش في اذهانهم وحدها يبدأون منها ويعودون اليها ، ولم يلمسوا هذا الواقع ويتعاطفوا معه لانهم لم يبدأوا منه ، ولذلك عجزوا عن تصوير هذا الواقع والالتقاء معه ، وظل ادبهم في جملته عقليا منطقيا تجريديا ، ولذلك استغفنا منهم كمفكرين اكثر مما استغفنا كادباء .

وكانت هذه النزعة الذاتية والصراع بينهم وبين انفسهم من ناحية وبينهم وبين المجتمع من ناحية اخرى ، من العنف والقوة بحيث ان بعضهم وجد الحل المثالي لازمته الذاتية يتمثل في اعتزال الحياة الادبية والفكرية اعتزالا كاملا كما حدث لعبد الرحمن شكري ، ولعادل كامل من الجيل الذي يليه ، وحل بعضهم هذه الازمة بان استهان بالحياة كلها فسخر من نفسه ومن الناس كما صنع المازني ، والبعض الآخر تحصن بكبرياء رهيبة قاسية رفع بها نفسه الى مصاف الانبياء كما صنع العقاد الذي ظل يعيش مسلحا بمنطقه التجريدي الشكلي الذي يستطيع به ان يثبت كل شيء . والاستاذ مطاع صفدي بينه وبين هؤلاء الادباء اكثر من وجه شبه ، فهو قد تشفق ثقافة اوروبية عميقة ولعله قرأ ما قرأه بطل جيل القدر فسي روايته « لزادشت وماركس وسارتر وشو والاديب والكتاب المصري . » ولعله كان مهيدا بان يتحول ايضا الى كاتب فردي بمنزل يعيش في عالم من القيم المثالية المجردة ويتغنى بوحده وضجره وقلقه ويأسه ويفكر في الوجود والعدم ، ويرفض الواقع بالكلية ويتحصن بالفرور والكبرياء الوهم . ولكن ظروف الواقع العربي الراهن لاتتيح للاديب ان يتخذ مثل هذا الموقف ولا تعطيه التبرير لانعزاله ووحدته ، وذلك لان

حالة الواقع تدفع الى الامل اكثر مما تدفع الى اليأس ، كما ان الواقع يستطيع ان ينبض ويستجيب لصوت الاديب ، ولم يعد المثقفون ثقافة اوروبية قلة ضئيلة لايزيد عددها عن افراد يعدون على الاصابع ، لكن دائرتهم اتسعت حتى شملت بعد الترجمات المتنوعة التي تخرجها المطابع كل يوم اولئك الذين قد لا يجيدون لغة اجنبية ، ومن هنا يصبح استعلاء الاديب على واقعه استعلاء غير مبرر ولا منطقي .

كما ان الحضارة الاوروبية نفسها قد ظهرت فضيحتها ، لان الكثير من قيمها ومثلها لاينطبق على واقع الدول الاوروبية الاستعماري الاناني، وانما تقتصر اهميتها وادارتها على محيط الاوروبيين وحدهم برغم انها لم تمنع أوروبا من التعرض لآثار من حرب طاحنة اهدرت فيها كل قيمة للانسان ، وعليه فان المثقف العربي لم يمسد يضطر اضطرارا الى

ان يأخذ موقف التابع الذي ينظر الى هذه الثقافة نظرة التقديس ، ولكنه يستطيع ان يحقق النظر اليها وان يقف منها موقف المتشكك وان يأمل في ان يستطيع ان يقدم للانسانية فيما اكثر تلاؤما وخدمة لقضايا الانسان .

وقد بدأ مطاع كغيره من المثقفين ثقافة اوروبية بالمرحلة الذاتية ورفض الواقع العربي والاستعلاء عليه ، ويظهر هذا الاتجاه في انتاجه الاول في مجال القصة القصيرة ، وكون لنفسه عالما ذهبيا من القيم الاوروبية المجردة ولكنه لم يقف عند هذه المرحلة بل بدأ يشك في قيمة الثقافة الاوروبية، وانتهى من هذا الصراع الرهيب الى رفض الثقافة الاوروبية نفسها، ولكن رفضه للثقافة الاوروبية كان من العنف بحيث انه ظل رفضا مثاليا تجريديا ، انتقل بمطاع من مثالية ذهنية الى مثالية ذهنية جديدة، وتظهر هذه المثالية الجديدة في مقدمة مسرحيته « الاكلون لحومهم » التي يعلن فيها رفضه لكل التاريخ الانساني على اعتباره كذبة كبرى ويعلمن رغبته في ان يبدأ الانسان من جديد ومن نقطة الصفر فيقول :

« يولد الغريب ، وهو يرفض ان يقع ضحية الاحراج القاسي السابق عليه ، ان يكون من اتباع ماركس الشرق او داروين الغرب ، ان يكون تابعا وليس مجرد متديء ، مبادء رائد ، وينفتح الغريب على تصانيف الارض وجغرافية الحقد وتراث الكذب الطويل المنيث في كل معبد على ارض العبيد المزيفة .. ويرى الى الانسان ذلك الكائن العتيق التعصب مازال متمسكا بفلسفة السر ، بفلسفة الكذب .. انه ينسب كل المائب والكوارث الى الشيطان ، الى الخطيئة الاولى ، الى القدر ، الى السياسة ، الى لعنة غامضة تسري في دماء التاريخ ، فكلما نما التاريخ كلما تضخم الوحش السري في اعماقه .. لقد كانت اسرار الاديان ثم عجائب العلم عقائد خديثة ، ثم مبادئ العصر من مادية او روحية ، من استعمارية او اشتراكية والكذبة تستمر ، والسر باق حيث هو ينخر في الظلام ويبعث على الرعب .. وغريب اليوم هو العربي الذي يحطم احراج العالم السابق عليه ، يصنع فرحا صغيرا ، يشق دربا ثالثا ، يكشف الاكذوبة ، يحطم السر المزيف .. »

وهكذا يرفض مطاع صفدي بمنطقه التجريدي كل تاريخ الانسانية وكل جهودها وافكارها ، معتبرا كل ذلك اكاذيب وزيفا ، ولم يدفعه رفضه الخضوع للثقافة الاوروبية الى العودة الى واقعه والتعاطف معه ، ولكنه رفض العالم بأسره ، وأعلن ان الانسان المعاصر يجب ان يكون وحده وان يبدأ من الصفر وان يحمل عبء حياته بلا مؤازرة من الآخرين ، انه يجب ان يكون كما تصف ليلي نبيل بطل رواية جيل القدر ص ٢١ « بلا ركيعة ، انه لا بد ان يكون في الفراغ .. بدون صليب يركزه في الفضاء » وكما يصف نبيل نفسه ص ١٠٦ فيقول : « انني اليوم باختصار لا اطعم في شيء ، لا احترم احدا ، لا أعلم حقيقة ، لا اعتقد بعقيدة ، لا اريد شيئا ، انني هكذا مجرد انسان يتجول ، لا يريد مستقبلا ، لا ينصب قيمة فوق رأسه ، انني اعظم من يلثم الفراغ ... »

وهكذا لم يتخلص مطاع من قيمه المجردة الذاتية ومن منطق الفردي الذي يصبه على العالم كله صبا ، ولم يتحول الى التعاطف مع المجتمع والتصالح معه ولكنه ظل منتصبا فوقه مستعليا عليه ويمثل هذا الموقف وصف ليلي لنيل وهي تتحدث عنه الى هاني ص ٦٤ « نبيل نحات كبير ، العالم بالنسبة اليه ما في العالم من انسان واشياء وحوادث ان هي الامادة خام يصنع منها ما يريد ..

— اليس له نموذج

« هذا ما أشك به .. وربما كانت تلك هي مشكلته انه يذبح ويسكب وينحت ويعمل ما يعمل ويخلق ما يخلق وانت تحسن من خلال كل ذلك ان هذا الصانع تائه نوعا ما ... هناك ، انه في اخر المطاف لا يعرف



ماذا يفعل او يعرفه كل المعرفة .. »

وهكذا فان الانسان العربي المعاصر كما يصوره مطاع صفدي لا يعترف للواقع بأي مقاييس موضوعية او وجود خارجي ، وانما يستغني ككل احكامه من ذاته وحدها . والنتيجة المنطقية لرفض مطاع لواقع الانسانية كلها انه لم يتخلص من استغراق الفكر العربي في ذاتيته وكل مااستطاع ان يصنعه هو انه لم يكتف برفض الواقع العربي بقيمه ومثله وحدها ، ولكنه وسع دائرة الاستعلاء والرفض لرفض انواع الانسان كله منذ اقدم العصور حتى اليوم ، وظل هذا الرفض ذهنيا تجريديا بلا رصيد من السواقع .

ولكن الموقف لم ينته عند هذا الحد فان الواقع العربي كما سبق ان قدما لايرحم الذين يقفون الان موقف المتفرج ، ليتغنوا بعزلتهم وبأسهم وضجرهم وقلقهم ، فكان مفروضا على مطاع ان يتقدم للمساهمة في تطوير هذا الواقع والسير في ركابه فاعلن في « الاكلون لحومهم » وفي « جبل القدر » عن ان الفرد العربي مدعو الى تغيير الواقع الانساني بأسره ، ولكن هذه الرغبة تظل رغبة مثالية غامضة لارصيد لها مسن الواقع ، بعد ان رفض مطاع - الواقع بأسره من قبل .

كما ان مطاع وبالرغم من رفضه الظاهري للثقافة الاوروبية فانه مازال عاجزا عن التخلص منها بعد ان ساهمت في تكوينه الثقافي ، ولئن كان الفكر يستطيع ان يزعم بانه يستطيع رفض الماضي والبداية من الصفر فما اظن ذلك سهل التحقيق في الواقع ، والناقد يستطيع ان يكشف بوضوح ان مطاع يستخدم بكثرة اصطلاحات الفلسفة الوجودية من قلق وبأس وهجر ووحدانية وتأكيد على حرية الانسان المطلقة وما يشعر بها في مواجهة هذه الحرية من رعب وفزع ما يستحق وحده دراسة منفصلة .

وهكذا تتحدد ازمة مطاع في انه مازال مفرقا في ذاتيته رغم مايفرضه الواقع عليه من تخلص من هذه الذاتية ، رافضا للثقافة الغربية مع انه مازال مشدودا اليها وانه مازال من اجل ذلك عاجزا عن التلاؤم مع الواقع والتعاطف معه ولذلك فان عالمه مازال تجريديا ذهنيا بلا رصيد من الواقع .. وهذا ماجعل رواية مطاع اشبه بمغامرة من الناحية الفنية تعرض فيها الكاتب لكثير من الاخطاء الفنية مما يجعل بيننا وبين تقبلنا للرواية كعمل فني كثيرا من السدود والقيود .

ورواية مطاع تدور حول عالم ذهني محض ، وفي الوقت الذي كنا نتنظر فيه منه ان يقدم لنا تصويرا لشاعر هذا الجيل في احزانه واغراحه وصراعه بين نفسه وبين مجتمعه ورغباته في ان يتخلص من هذه المعركة وان يظل صامدا رغم كل الظروف التي تحيط به ، وان يكون ايجابيا بناء بعد ان كان سلبيا يائسا ، اذا بمطاع يقتصر على ان يقدم لنا عالما خاصا به الى حد كبير ، عالما يسقط فيه مطاع على شباب الجيل مشاكله الذاتية الخاصة وافكاره المثالية التجريدية التي يحاول بها ان يتخلص من ازمته الذاتية وان يعلن عن نفسه من خلال شخصية نبيل وهو الشخصية الرئيسية في الرواية بطلا من ابطال الكفاح لا فيما يتعلق بالمحيط العربي وحده بل انه يمد منطقة هذه البطولة على الصعيد الانساني كله !!

ويفترض المؤلف من اجل ذلك فرضا يبلغ من الشدوذ الى حد كبير ، فالمؤلف يزعم لنا في الرواية ان الانسان يستطيع ان يكون فرديا الى اقصى حد ، يمارس حريته الفردية في اوسع صورها لا يؤمن بعقيدة ولا يرتكز على ركيزة ويرفض الواقع كله ، ولا ينتظر عونا من احد ، يواجه مصيره وحيدا ويشعر بالعداء والاحتقار لافراد مجتمعه ويمارس العلاقة الجنسية مع اكثر من فتاة ، ويغون خطيبته في بيتها ، ويشرب الخمر حتى يفرق فيه همومه الذاتية ، ويشعر بالعداء لاصدقائه ، ويعلن عجزه عن ان يكون زوجا ، ويتخذ من تجاربه الجنسية وعلاقاته مع المرأة مجرد حقل تجارب لكي يجعل تجاربه اكثر خصوصية ، ويتغنى بالموت والعسدم والضيق والوحشة ، ولكنه مع ذلك كله يظل فنانا مشهورا يسحق الآخرين بكبريائه وتفوقه ، وبطلا مبرزا من ابطال العروبة تتحدث عن كفاحه المندبات ، وتصل شهرته بالكفاح الى الطلبة العرب في باريس ويتخذ الشبان قدوة ويصبح لها من آلهة المصير !!

وهكذا يجمع المؤلف بين النقيضين ، ويحاول التوفيق بصورة غريبة

بين حرية الفرد في اوسع صورها ، حريته المطلقة المثالية في ان يمارس كل غرائزه ونزواته وعواطفه وبين كونه مكافحا يلتزم بمسؤوليته ازاء نفسه ومجتمعه وقضية الكفاح التي وهب نفسه لها !!

وكانت النتيجة الاولى لهذا الفرض التجريدي الذهني الذي جعله مطاع موضوعا لروايته ، ان رواية مطاع دارت في جو بعيد عن واقع هذا المجتمع ، وعن واقع هذا الجيل الذي حاول مطاع ان يتحدث عنه .

ولعل اخطر مشكلتين تواجهان هذا الجيل تتمثلان في تحقيق وجوده المادي عن طريق ان يضمن شباب هذا الجيل لنفسه حدا ادنى من الضمانات المادية التي تتمثل في قدرته على ان يجد طعاما بسيطا ولباسا ابسط وحجرة تؤويه ، وان يكون من حقه ان يجد الفتاة التي تحبه ويحبها فتاة بسيطة متوسطة الجمال على درجة من الوعي ، ليستطيع بعد ذلك ان ينطلق في معركة الحياة محاولا ان يكون نافعا لنفسه وللآخرين . ولكن المؤلف يرفض المشكلة المادية رفضا مطلقا فيقول متحدثا عن بطل روايته ص ١٥٠ « نبيل لا يرى في العالم ابدا فقرا وان كان يرى زيفا او خطأ او تشويها في الخلق والتكوين » .

واذن فان على شباب الجيل ان يحاول تحقيق حريته الذاتية كما فعل نبيل بطل مطاع في روايته ، عليهم ان يشربوا الخمر وان يعقدوا علاقات جنسية مع اكثر من امرأة وان يتزهوا في السيارات الفاخرة وهم لا يملكون في يدهم ما يضمن لهم الطعام حتى اخر الشهر ، ولا تسمح لهم ميزانيتهم المحدودة بشرب زجاجة من البيرة !! انني اقسام لمطاع بالنيابة عن شباب هذا الجيل بانهم راضون كل الرغبة في تحرير ذاتهم وممارسة هذه الحرية الى اقصى حد ممكن ، ولكن كيف يستطيعون ذلك وهم من اجل لقمة العيش مضطرون الى ان يقبلوا وظيفة في صحيفة لا يرضون عن اتجاهها او عن ما يضطرون لكتابتها فيها ! ان تحقيق حرية الفرد ليس مسألة مجردة عن الظروف ، وقد كنا نتنظر من مطاع صفدي ان يكشف لنا عن الاسباب الحقيقية للضياع التي تسبب ازمة هذا الجيل ، بدل ان يقف داعيا لهم الى القيام باعمال عنترية يدركون فيها ما في الموت من روعة ، ويحققون حريتهم الى اقصى حد ممكن ، ويقومون باعمال تتضال الى جانب روعتها كل اعمال البطل الرائع دون كيشوت !

هل جرب مطاع مرة ان يجلس على المقهى وليس في جيبه مايكفي لدفع ثمن كوب من الشاي ، وفي وجهه صفرة من لم يذق الطعام منذ الصباح ، وهو مع ذلك يحاول الابتسام لرفاقه ويتناقش معهم في قضايا السياسة والادب ، او لم يلق مطاع بهذه البطولات الحقيقية لانباء هذا الجيل ام انه حين التقى بهم رفضهم كما رفض الواقع كله على اعتبارهم ظواهر نافهة تمنع تفكيره الميتافيزيقي في الحرية المثالية لذاته من الانطلاق الى آفاقه الهلالية الغامضة !!

ولعل من اكثر مايدفع القارئ الى الدهشة في رواية مطاع هو وصفه لبطل روايته نبيل بانه شاب فقير ، ومع ذلك فانه يعيش حياة يحسده عليها كثير من الاغنياء ، حتى انه كان يستورد الخمر من الشرق بطرق سرية غامضة ، وهو يحارب بين رجال جبهة التحرير الوطني في الجزائر . مااروع هذا المحارب !!

وقد حل مطاع صفدي في روايته المشكلة الجنسية كما يعيشها شباب هذا الجيل ، فالابواب في روايته مفتحة للعلاقات الجنسية والحسب بشتى صوره ، بصورة لاتجعلنا نخجل من مقارنة هذا العالم الذي يقدمه لنا مطاع علىاعتباره صورة للحياة في دمشق باكثر اجواء باريس تحورا وانطلاقا ، فنيل بطل الرواية يركب مع خطيبته هيفاء في سيارتها وليلى صديقتها تجلس في المقعد الخلفي في العربة ، ويطوق نبيل خطيبته بساعده وحين تعان ليلي عن شعورها بالبرد يندفع نبيل من المقعد الامامي بكل بساطة وينتقل الى المقعد الخلفي حتى تستطيع ليلي ان تشعر بالدفء ، وفي منزل هيفاء المنزل يترك نبيل وهيفاء ليلي تعزف على البيانو ، ليدخلا وبناما في حجرة واحدة وفي سرير واحد !! ويجمع نبيل بين علاقته الجنسية بليلى وهيفاء خطيبته دون ان يشعر بالخيانة لانه لا يفهم معنى لهذه الكلمة ، وكما يجمع نبيل بين امرأتين تجمع ليلي بين نبيل وصديقه وتنتقل من ذراع رجل الى ذراع الاخر وهي مازال تشعر بانها اظهر من

وإذا كانت النزعة التقريرية قد ساعدت على تجمع أحداث الرواية وقتلت حيويتها فأننا يمكن أن نضيف إلى هذه النزعة نزعة أخسرى تتصل بفلسفة المؤلف في تحديده للعلاقة بين الإنسان والظروف المحيطة به ، أن مطاع يجب أن يجرد الفرد من تأثير الظروف الخارجية عليه ، ويعتقد أن الإنسان حين يعيش حياته ويحقق حريته ينبغي أن يحفظها وحده ، وأن الظروف الخارجية ليست إلا الوسيلة التي يحاول الإنسان أن يبرر بها نفسه أمام ذاته ، ومعركة الفرد في هذه الحالة معركة فردية صرفة تدور داخل ذاته بعيدا عن العالم والناس والاصطفاء والظروف وهو يقول واصفا هيفاء بطلته روايته ص ١٤٢ « وكلما تعمقت شخصيتها وكلما اغتنت تجربتها الواقعية والثقافية ، كانت تتضخ لها حقيقة ثابتة وهي أن للإنسان ، أولها خاصة نوعا من الوجود الداخلي الصممي الذي لا تتحكم فيه أوضاع اجتماعية ، أو طبقية خارجية » ومعنى ذلك في رأي المؤلف أن الإنسان كلما زاد وعيه اشتد يقينه بأن حقيقته لاتتأثر بالظروف الاجتماعية والطبقية ، وليس مجالنا أن نقاش المؤلف في خطأ هذا الرأي أو صوابه ، فإن من حق المؤلف أن يعتنق ما يريد من آراء ، ولكننا نحسب أن ننبه إلى أن هذا الرأي إذا آمن به الفنان بصورة مطلقة وكان يعتقد بحرفيته ، فإنه يصبح شديد الخطورة على فنه ، وذلك لأن تطور الإنسان النفسي والحركي لا يصبح في هذه الحالة متأثرا بالظروف الخارجية ومتفاعلا معها ، ولكنه يقف معزولا عن هذه الظروف ، ومعنى ذلك أن الأحداث الخارجية في القصة تصبح مفصولة عن الشخصيات لاتتبادل التفاعل معها ، فالشخصيات تقف في عزلتها تراقب عالمها الداخلي وتحاول تحقيق حريتها ، والأحداث تسيير في الخارج دون أن تلمس هذه الشخصيات إلا مساهمات خفيفة ومن الخارج فقط . وإذا كان مثل هذا الاتجاه يضعف من تأثير الحركة الخارجية في القصة فإنه يضعف أيضا الحركة الداخلية داخل الشخصية ، فمما دامت الشخصية الإنسانية تحتفظ بصميميتها وحقيقتها مفصولة عن الظروف ، فإن تأثير الظروف الخارجية عليها يكون تافها وضئيلا وبذلك تفقد الشخصية الحركة الداخلية كما فقدت من قبل الحركة الخارجية ، ويفقد العمل الفني بالتالي أهم عنصر من عناصر نجاحه ، فإذا أضفنا إلى ذلك أن المؤلف لا يقدم لنا الحركة الخارجية لابطالهم والتي تتمثل في مظاهر سلوكهم ، ولا الحركة الداخلية التي تصور مشاعرهم النفسية ، إلا في صورة أحكام تقريرية يصدرها عنهم ، فأننا في هذه الحالة قد ندرك السر في الجمود الذي يسيطر على جو الرواية والذي يجعلها إلى مجموعة من الأحكام التقريرية يردها المؤلف على لسانه ولسان ابطاله والتي تتكرر من أول الرواية إلى آخرها .

ولعل المؤلف أحس بمدى ما تعرض له روايته من جمود ورتابة فاستخدم كل أساليب السرد التي عرفها الروائيون جميعا ، منذ أن عرفت الإنسانية الرواية حتى عصره الذي كتب فيه روايته فاستخدم المونولوج الداخلي ، والسرد على لسان الشخصية ، ولم يقتصر على شخصية واحدة كما يفعل الكثير من الروائيين ، كما أنه استخدم السرد على لسان المؤلف واستخدم المذكرات الخاصة والرسائل والمذكرات ، وكل ما يخطر ببالك من وسائل استخدمها غيره من القاصين ، ونحن نعرف في حدود قراءتنا للأعمال الروائية أن المؤلف قد يستخدم وسيلة أو وسيلتين من هذه الوسائل ليحقق ما يريد ، ولكن مطاع استعان بكل هذه الوسائل في عمل واحد . فالرواية تبدأ بليلى وهي تتحدث في شبه مونولوج داخلي تنجبه به إلى نبيل وما يكاد القارئ يطمئن إلى أن ليلي هي التي ستتولى عملية السرد في الرواية حتى ينفلقا المؤلف إلى مذكرات ليلي بعد أن ورد على لسان ليلي أنها بدأت بكتابة مذكراتها منذ بداية تعرفها بنبيل وأنها لم تنقطع عن كتابة هذه المذكرات حتى الليلة التي عزم فيها أن تخط هذه القصة . وبشعر القارئ بعد هذا الإعلان الصريح أن ليلي ستعرض القصة بأسلوبها من خلال مذكراتها ، ولكن المؤلف لا يرجعنا إلى هذا الافتراض كثيرا لأنه يبدأ في أول القسم الثاني بالسرد على لسانه ، ولا تكاد نمضي في السرد قليلا حتى يبدأ نبيل في السرد على لسانه ، وتستمر الدائرة تدور من مذكرات إلى رسائل إلى سرد

عذراء !! ابطال مطاع لايعترفون بالواقع ولا يشعرون بالذنب ويبحثون في علاقاتهم هذه عن معنى وجودهم الضائع ، ولا يعترفون بالقيم ومن أجل ذلك فهم أحرار في عدم احساسهم بالمشكلة الجنسية في الشرق وجنورها العميقة ، وما يحيطها من شعور بالذنب وتقاليده عتيقة بالية مترسبة من عهد الاقطاع ، وعدم قدرة الشباب حتى على اللقاء الصريح الحر ، والسرية واللصومية في علاقاتهم وعدم قدرتهم المادية على السير بعلاقاتهم في طريقها الطبيعي وفزعهم من تحمل مسؤولية الارتباط ، من حق ابطال مطاع ألا يشعروا بكل ذلك أو ببعضه وأن يمارسوا الحب والعلاقات الجنسية كمجرد تجربة للبحث عن الذات أو تخلص من الضيق ، ولكن أن تكون هذه هي دمشق ! وأن يكون هذا الجيل الذي يصوره مطاع هو صورة جيل الشباب العربي في دمشق فهذا مالا يتقنع به أحد !

إن العالم الذي يصوره مطاع لا يعيش إلا في ذهن مطاع وحده ، وتشجب فيه ملامح الواقع إلى حد كبير حتى لنوشك أن نخفي ، ولولا إشارة المؤلف إلى دمشق وأحيائها لما استطعنا أن نتعرف من روايته على دمشق ، ولولا تسميته لابطاله بأسماء عربية لا يمكن أن يوجد هؤلاء الأبطال في أي بيئة غير البيئة العربية ! وكما يسيطر المنطق الشكلي التجريدي على موضوع الرواية فأنسه يسيطر أيضا على طريقة عرض الكاتب لموضوعه .

فمطاع يتجاوز عن البديهية الأولى من بديهيات الفن الروائي والفنون جميعا وهي أن الفن تصوير لا تقرير . أن الفنان حين يعالج موضوعه لا يلقى أحكاما جاهزة متحجرة على الحياة والناس ، وإنما يختار فترة من حياة مجموعة من الشخصيات لكي يكشف لنا من خلال سلوكها وحركتها عن الاحساس الذي أحس به نحوها ، وبحيث يحاول عن طريق عرضه لتفاصيل سلوك الشخصيات وحركاتها أن يبرز في النهاية ما يريد إبرازه ، بحيث أن كل فصل من فصول الرواية أو صفحة من صفحاتها تكسب القارئ مزيدا من التعرف على الشخصيات واحساسا بالاقتراب منها !

ولعل من أهم ما يميز الأدب والفنون بصورة عامة أنها أكثر اقناعا من غيرها من العلوم الإنسانية ، لأن الفنان يبدو أكثر عفوية من الفيلسوف أو عالم الاجتماع ، أنه يخفي بأفكاره وميوله خلف ستار الواقع ويحاول أن يقنعنا بما يبدو من عفويته أنه لا يفرض علينا ما يراه فرضا . ولعل أصالة الفنان الحقيقي تظهر في أنه مهما كان عميق التفكير فإن تفكيره لا يظهر بصورة مباشرة ولكنه يخفي خلف ستار من العفوية .

ليس من حق الروائي أن يطلق أحكاما جاهزة على الحياة والناس ، فيحكم بأسلوب مباشر على إنسان ما بأنه كان شجاعا أو جباناً ، لأن هذه الأحكام المطلقة ليست من طبيعة الفن من ناحية ، ولأنها من ناحية أخرى أحكام كاذبة ، لأن الإنسان لا يمكن تصنيفه بسهولة داخل هذه التعميمات ولكن الفنان الحقيقي يكتفي بأن يعرض على القارئ صورة من صور السلوك الإنساني دون أن يحاول تصنيفها ويترك القارئ ليحكم على هذه الصورة بما يستطيع أن يستنتج .

ومطاع في الرواية لا يلجأ إلى التصوير ولكنه يلجأ إلى إطلاق الأحكام على الناس وعلى الحياة ، هذه الأحكام التي تبلغ من قسوتها حد وصف البشر بأنهم قاذورات وأنهم عفن ورتن ، ولا يصح الاعتذار عن مطاع بأن مثل هذه الأحكام قد وردت على لسان شخصياته فإن مطاع هو الذي يتكلم على لسان جميع شخصياته وهذه مسألة أخرى سنعالجها فيما بعد . وقد أدت هذه النزعة التقريرية التي تتمثل في إطلاق الأحكام الجاهزة إلى شعور القارئ بالملل من الرواية وذلك لجمود حركتها ، وذلك لأنه كما استمر القارئ في القراءة لم يزد تعرفا على شخصياتها وإنما تعرض لهذه الأحكام المقررة الجاهزة على الحياة والناس ، التي تتكرر أكثر من صورة وفي أكثر من أسلوب ، بحيث يشعر القارئ أن المؤلف لأنه فقد الاتصال بالواقع ، اكتفى بإطلاق الأحكام عليه ، ففقد القارئ التعاطف مع شخصياته والرغبة في متابعتها لأن الرواية فقدت دينامية الحركة ، ولأن القارئ يشعر بأنه ليس لدى المؤلف ما يضيفه وما يدخره للقارئ . وتشعرنا الرواية من أجل ذلك بأن المؤلف يفكر أكثر مما يصور وأنه أقرب إلى الفيلسوف منه إلى الأديب .

على لسان المؤلف الى سرد على لسان الشخصيات ، وقد كنا نستطيع ان نفكر للمؤلف ذلك كله لو ان ذلك اكسب الرواية بعض الحيوسوية التي افقدتها ، ولكن المؤلف قد طبع كل ذلك بطابعه ، فاننا لانجسد اختلافا في النوعية بين المذكرات والذكريات والرسائل ، وبين ان يسرد المؤلف بلسانه او بلسان غيره من الشخصيات فالمؤلف يترك طابعه على كل شيء ، الطابع الفكري التقريبي . ويستطيع القارئ ان يقارن بين كل اساليب السرد التي اوردها المؤلف في روايته فلا يجد فرقا بينها ، ولو كان المجال متسما لوضعت فقرات تمثل كل وسائل السرد التي استخدمها المؤلف ليدرك القارئ انه لا فرق لدى المؤلف بين أسلوب المذكرات وأسلوب الرسائل ، وبين أسلوب المؤلف نفسه في السرد او أسلوب اي شخصية من شخصياته ، كما انه لا فرق بين المنولوج الداخلي او الحوار . واذن فقد حملنا المؤلف اكثر مما نطبق بتشتيتنا بين هذه الاساليب المتعددة ولو حاول سرد الرواية - كما يفعل عباد الله جميعا - بلسانه هو او بلسان شخصية من شخصياته لاراح واستراح ما دام القارئ لا يلمح ضرورة فنية واضحة لكل هذه الاساليب المتعددة في السرد . وقد اضطر المؤلف مع ذلك الى الاعلان عن نفسه في كل لحظة حتى انه وقع في كثير من المفارقات الغريبة ، فهو يقطع رسائل جوليا لحسان مثلا معلنا انه أحس بان هذه الرسائل لا تحقق اهدافه التي يريد بها ويستسمح القارئ في ان يتحدث بنفسه وبأسلوبه ، ثم انه يعرض علينا على لسان هيفاء لا من خلال تصوراتها هي كل المشاعر التي دارت في نفسها قبل ان تموت !!

واذا كان المؤلف قد فرض منطق التجريدي الذهني على كل شيء ، فانه فرضه ايضا على منطق تطور الاحداث في روايته ، بحيث اصبح المؤلف يمثل القوة الوحيدة التي تتحكم في كل احداث الرواية ، وفقدت الرواية منطقها في التطور الطبيعي كعمل فني يبدو انسه مفصول عن ذاتية المؤلف ، ولم يعد هناك ترابط متصل يتحرك بالرواية حركة دينامية من مرحلة الى مرحلة . وانما يتحكم في اختيار احداث الرواية رغبات الكاتب وحدها ، مما يجعل احداث الرواية تبسندو في كثير من الاحيان مفككة غير مترابطة ، وقد سبق ان تحدثنا عن ان الكاتب لا يعترف بالتفاعل بين الشخصيات والظروف الخارجية داخل العمل الفني ، ومن هنا اعطى مطاع نفسه كل الحق في ان ينقل الشخصيات الى اي مجال يريد وسحبها على وجهها الى اي بيئة يريد ، بحيث يشعر القارئ انه يستطيع ان يستغني عن مشهد من المشاهد التي يقدمها المؤلف او يضيف اليها ما يشاء من المشاهد دون ان تتأثر الرواية في قليل ولا كثير !!

فحين يحلو لمطاع مثلا ان يتحدث عن العمال وان يعيد بروايته قليلا عن جوه وجو حوادث المثقفين ليقدم لنا مزيدا من تصوراتها واحكامه عن هذه الطبقة الاخرى ، يقتل حوادث اقرب الى المفامرات الرومانسية التي تقع في الروايات البوليسية منها الى واقع الحياة، فهيفاء الارستقراطية المدللة تعجب بفلام يبيع الصحف على مقربة من بينها « حتى كانت امسية باردة قليلا ولكن دون رياح او امطار ، فقد وقفت امامه سيارة اجرة وفتح الباب ، ورأى صبيا بملابس خلقة ، وففر محمد (بالنسبة للصحف) فاه لحظة ثم قفز الى السيارة .

جلس بجوارها دون ان يسأل ... حتى قالت .. ستعطيني جزءا من هذه التي تقبض عليها « تقصد الجرائد » فاجاب وهو ينظر امامه : ليست ملاسبي هذه التي خلعتها عني العجوز ؟
اليس تناسبتني .. اعني تناسب الشخصية التي انقمصها . لقد رفعت شعري تحت هذه القبعة الجوخية .
- ولكن وجهك نظيف جدا ، ناعم جدا .. ان شفيتك شديدا الحمرة .
- قل اين يجب ان تقف السيارة من اين نبدأ ؟

.....

- انك لا تحب بي اليس كذلك ؟ - لا اعرف ماذا اصنع بك
- لن اضيقك - افرض انني زميل لك .

- ليست نزهة على كل حال .

- انرى انني اطلب نزهة .. كف عن هذا التحقير يا محمد
اول مرة تناديه باسمه . وقال : - ولكن الجولة قد تمتد بنا ساعات .

- لا بأس ... تدبرت كل شيء ... اخبرت اهلي انني سأنسام عند عمتي ... فاننا احيانا اقضي عطلة الاسبوع عندها « وهكذا تنزينا هيفاء بزي بائع للجرائد وتطلق مع محمد في صورة رفيق له وكل ذلك لكي ينقلنا المؤلف نقلا الى بيئة العمال ، وتأمّر هيفاء السائق بالتوقف وتدخل هيفاء مع محمد الى خمارة حيث تدهش هيفاء من ان زبائن محمد في الخمارة من الطبقة الدنيا كما يبدو ذلك من وجوههم المرهقة ، وملابسهم الممزقة وسلوكهم الجلف غير الأدب . وينتهز المؤلف فرصة هذه المفامرة ليحدثنا عن تتبع العمال للاحداث السياسية ثم تستمر المفامرة حتى تصل الى نهايتها البوليسية فيحضر رجال التحري ويلقون القبض على جميع الموجودين بالخمارة ، حيث ينتهز المؤلف الفرصة ليتحدث عن شجاعة العامل ابو عبدو وشهامته امام رجال التحقيق ، وانها مه لرجال العهد بالخيانة ، وتبيت هيفاء ومحمد في السجن حيث يطلق سراح الجميع في الصباح ما عدا العامل ابو عبدو .

والواقع ان كل احداث الكفاح في الرواية تبدو مفروضة فرضا عليها وهذا هو الاحراج القاسي الذي وقع فيه المؤلف ، وذلك لان ابطال الرواية الرئيسيين الذين يركز المؤلف جهده عليهم مجموعة من الشخصيات الضائعة الذين ما زالوا يبحثون عن حقيقتهم ، وعلى قمتهم بطل الرواية الرئيسي ، الذي يعيش في الفراغ بلا ركيزة ، ولا يؤمن بشيء ولا يحترم احدا ، ولا يعتقد بعقيدة ، وعليه فان المنطق الطبيعي للرواية كان يفرض على المؤلف ان يبعد ابطاله عن مجال الكفاح الايجابي ، حتى يجدوا ولو قدرا ضئيلا من نفوسهم الضائعة او يؤمنوا ولو ايمانا قلما مهزوزا بالاهداف التي يعملون لها ومن اجلها ولعل المؤلف لو وقف بروايته عند هذا الحد لكانت الرواية اكثر تماسكا ولكن المؤلف ما كان يستطيع ان يواجه الواقع بعمل يخلو خلو كاملا من دور « جيل القدر » في الكفاح من اجل القضية العربية ؟ وعليه فان المؤلف في حديثه عن دور ابطاله في مجال العمل الايجابي كان يلجأ الى وسيلة من وسيلتين ، فهو احيانا يختصر هذا الدور اختصارا ماثلا بان يطلق عليه حكما مقورا كما حدث عندما اراد ابراز دور المنظمة التي ينتمي اليها نبيل ! فاختصر هذا النضال كله في عسدة اسطر وهو يتحدث عن علاقة هيفاء بنبل صفحة ٢٠٤ « واحبت اشياءه تلك كما احبته هو ... وكان ما تسمعه عن اخبار منظمته واعمالها ضئيل الديكتاتورية والبطولات العربية التي يبرز من خلالها وجه هذه المنظمة . ليس فقط في هذه المرحلة ، بل منذ عشر سنين او اكثر .. »

وهكذا اختصر المؤلف كل البطولات التي قامت بها هذه المنظمة في هذه الاسطر القليلة ، لكي لا يعرض نفسه لتصوير هذا الكفاح الايجابي . بل ان العمل الوحيد الذي حاول نبيل واصدقاؤه ان يقوموا به وهو قتل الدكتاتور ، كان المؤلف حريصا على ان يكون الدافع اليه دافعا ذاتيا صرفا ، فهم يريدون قتل الدكتاتور لانهم يريدون ان يمارسوا حريتهم فقط ، وهم لا يقتلون من اجل عقيدة ، ولا لخيانته لقضية العروبة ولكنهم يقتلون لانهم يريدون فقط ان يقتلوه ، لكي يمارسوا حريتهم في القتل ، وهكذا تحول العمل الى عمل ذاتي صرف وعندما فشلوا في هذا العمل ، بمصادفة من المصادفات كان فشلهم قاسيا عليهم لانه كان هزيمة ذاتية لكل منهم في تحقيق حريته ، فانتحرت هيفاء بعد قليل ودخل اخوها الى مستشفى الامراض العقلية وهرب حسان بصورة رومانسية الى حلب وذهب اخو ليلى الى الجزائر ... الخ

اما الوسيلة الثانية التي لجأ اليها المؤلف لكي يقدم لنا صورا من صور النضال العربي فهي الهروب بشخصيات من دمشق الى مناطق اخرى مثل حلب والجزائر ، ولو كان انتقال المؤلف باطله منطقيا ومعقولا

آخر من المثلين لانهم لا يعرفون كيف يموتون بلا تبرير ولذلك حضر بنفسه الى الجزائر ليعيش الرعب الحقيقي امام جهنم العدو مسن ناحية وليعلم الجزائريين روعة موتهم وعظمتهم من ناحية اخرى !!

واذا كان مؤلف « جيل القدر » لا يعترف بحقيقة الاحداث داخل العمل الفني وتربطها ويعطي لنفسه كل الحرية في التنقل الى اي مجال يريد ، فان روايته لذلك اكثر ميلا لان تكون من ذلك النوع الذي يطلق عليه النقاد اسم قصة « الشخصية » وهي القصة التي يقصد بها المؤلف الى تصوير شخصية واحدة لا قطاع بأسره من المجتمع وهو في هذه الحالة ينتقل بشخصيته الى مجال يريد له لكي يوضح لنا جانبا من جوانب هذه الشخصية وسلوكها في شتى المجالات والبيئات ، وهو من اجل ذلك حر في ان لا يخضع لحقيقة الحدث داخل العمل الفني ، والنقاد يعتبرون قصة الشخصية مرحلة من مراحل تطور الرواية وان كانت مرحلة مختلفة بالقياس الى الرواية التي يبدو التفاعل فيها بين الاحداث والشخصيات كاملا ، بحيث يهدف سلوك الشخصيات لوقوع الاحداث ، كما تؤثر الاحداث بدورها على تطور الشخصية وتكشف لنا جوانبها المختلفة ، والبطل في قصة « الشخصية » يظهر واضحا يركز عليه المؤلف كل الاضواء ، اما القصة الاخرى فان البطولة فيها تكون مشتركة بين البطل وبين الاطوار الاجتماعي الذي يعيش فيه بحيث لا يمكن فصل احدهما عن الاخر او تركيز الاضواء على محور من المحورين وحده .

— التتمة على الصفحة ٥٠ —

لا كان لاحد اعتراض على الوسيلة التي لجأ اليها المؤلف ، ولكن هذا الانتقال كان يأخذ في الغالب شكلا اندفاعيا قد يتفق مع تصور المؤلف الخاص لابطاله الذين يتحركون بقوة كاملة ودون محاولة البحث عن تبرير لتصرفاتهم او اخضاعها للتفكير العقلي ، ولكنهم في احيان كثيرة لا يتفق مع منطق الواقع ، فحسان شاب مكافح يعول أسرته من عمله ، ولكنه بعد فشل محاولتهم لقتل الدكتاتور يترك وظيفته دون ان يفكر في مصير ابويه او مصيره هو ، ويقضي عدة ايام متسكما في حلب ليعيش على هذه الصورة صفحة ٢٨٩ « لقد وجدتني مسافرا الى حاب لا لغاية ما الا لالقي نفسي في ازقة لا اعرفها ولا استمع للهجة ما طرقت اذني من قبل ، ولارقب الشمس الصحراوية تسكب ضوءها العنيف الصاد على البيوت البيضاء والصفراء اتيت الى هذه المدينة اذن دون ان احدد لي قصدا معينا ، كل ما ابتغيه هو ان اقرب بنفسي الى مدينة تظل تجهلني واجهلها ما استطعت الى ذلك سبيلا .. قضيت الاسبوع الاول بين المفاهسي والشوارع ودور السينما .. اجلس الساعات الطوال على كرسي واحد حتى يكاد احساسي بجسدي يتحد مع احساسي بالخشب الذي يلتصق به لحمي ، دون حركة حقيقية ، منذ ساعات الصباح الباكر ، تجعلني افعل الاحاسيس عن بعضها » . ويتعرف حسان بعد ذلك بعامل يسمى « رامز » ثم يستقل عاملا في مصنع معه ويجد نفسه بعد ذلك فسي طليعة الحركة العمالية في المدينة وعلى هذه الصورة يجد المؤلف فرصته ليحدثنا عن الحركة العمالية حسب تصوره لها وكفاحها من اجل التحرر والتضامن والعوامل التي تتلاعب بهذا الكفاح !!

وحين يريد المؤلف ان يتحدث عن الجزائر ينتقل ببطله « نبيل » الى هناك ، ولكن المؤلف لا يقدم لنا صورة لهذا الكفاح البطولي الرائع على هذه الارض الجاهدة بقدر ما يحدثنا عن ازمة بطله نبيل الذاتية ، الذي ذهب الى الجزائر ليكشف للجزائريين عن روعة موتهم وليكتشف ان الجزائريين يمثلون ايضا في كفاحهم وموتهم . فهو يقول موجها حديثه الى القائد عمر الجزائري « اوه ... انني اريد ان يموت احدنا لانه يموت .. لانه هو هذا الموت ليس الا ... ثم انني اكره ان يموت احدنا من اجل الشعب الجزائري او العراقي او السوري .. ان العربي يموت اليوم لانه هذا هو مصيره .. لان لا شيء يمكن ان يبرر هذا الموت ... لا شيء حتى الانسانية كلها حتى التاريخ والاله والفلسفة .. انه يموت ببساطة ، ولكنه يعمق لا قبل لاحد باستيعابه .. ما دمت اذن تحتقر حتى التبرير ، فلماذا تندفع بكل قواك لتثقيف جنودنا وضباطنا بالعلماني الثورية العربية ؟

— اوه انني افعل ذلك لكي يدركوا في اللحظة الحاسمة ان موتهم اعظم من اي معنى اخر تعلموه ... اعظم من اي فكرة تبنيوها ... ولهذا فهو ابسط من اي شيء اخر على الارض .. ليتنا نذكر هذه الحكمة في الوقت المناسب ، قبل فوات الاوان . اوه عفوا .. لست اقصد هذا التفاضل بين الموت ومعناه .. انما اردت فعلا . اردت ان .. اه يا عامر لن استطيع التعبير الحقيقي

— انت تجهل ما يحرك قلقك المجنون هذا

— بل قل انني لا استطيع ان اكون الا هذا .. فانا بدون وصف شامل حقيقي ، استمع الي جيدا يا عامر .. انا مصاب بمرض خطير .. بداء ... بداء عدم التصديق لكل شيء ، لكل عمل مهما كان كبيرا او صغيرا . كائني في حلم ، احس نفسي والاخرين .. الاخرين كلهم .. احس انني ممثل وانهم ممثلون .. وان المسرح كيبسر .. كبير جدا بحيث اختلط فيه الممثلون والمؤلفون والموسيقيون . والمتفرجون اخيرا .. وانا لم آت الى هنا الا هربا من التمثيل .. جئت لكي اعيش الرعب الحقيقي امام جهنم العدو والموت الحقيقي على مقصلة الجلاد . ولكنني وجدت اخيرا نوعا من المثلين . هل تصدق ان الفرد منكهم يمثل حتى وهو يموت ... »

وهكذا تشعب صورة الواقع الجزائري الرائع ليشغلنا المؤلف بأفكار بطله الغريبة الشاذة الذي اكتشف بالوهيته ان الجزائريين نوع

كتاب الرياضي

منطوق نادر يمثل العملية العربية وتراث خالد
يظهر جبره فلسفتنا بأجلى مظهر وأثر نفيس يرضي
الروح من ركبا الفدومهم النفسي والروحي والسجستاني

عميد الكرواني « حبيب العروبة » في عهد الحكم بأسر الله
والعلماء العظام الذين اقتبس عنهم مبادئهم في الرياضيات

صفحة وقدم اليه عارف تاسر

النشر
نشر وتوزيع : دار الثقافة
بيروت - لبنان ، ص ٥٤٣ ، تاريخ ٢٠٥٦
١٠٠
الكتاب

جيل القدر ومطاع صفدي

- تنمة المنشور على صفحة ٢٣ -

وفي الوقت الذي نصف فيه رواية ملآن بأنها رواية تركز على تصوير الشخصية ينبغي ان تكون على حذر ، لان مطاع لا يعطي شخصياته اي معنى من معاني الحرية ، وذلك لانه يخضع هذه الشخصيات لفكرته من ناحية وللتجريد من ناحية اخرى ، وقد نتج عن ذلك عدة نتائج شديدة الخطورة من الناحية الفنية من اهمها ان المؤلف شديد القسوة على الحياة والناس ، وذلك لانه لا يعمد الى تصويرهم ولكن الى اصدار الاحكام عليهم ، وحين يقيس افكارهم واعمالهم بقيسها على ضوء فكرته التجريدية عن البطل والبطولة ، فهو يعلن اكثر من مرة اما على لسان ابطاله او على لسانه هو بان الانسان الحقيقي لم يوجد بعد ، وان الانسانية عفن وذنن وقدارة ، بل ان نبيل بطل الرواية اعلن اكثر من مرة انه لا يحترم احدا ولا يثق في حقيقة . وان كان قد اعلن في مناسبة اخرى صفحة ٢٧٦ انه لا يحترم ولا يحب من ابناء جيله جميعا الا رجلا واحدا سماه « الرجل الهادي » وهو زعيم المنظمة التي ينتمي اليها !! وحين يتعرض المؤلف لبعض الشخصيات التي تمثل بعض الاتجاهات المنحرفة يضع فوق رؤوسها كل شرور الارض من مادية ومعنوية ! فهو لا يكتفي بالتشويه المعنوي لهذه الشخصيات ولكنه يعطيها اقبح الصفات المادية الى جانب ما يصفها به من خيانة وانتهازية وحقارة ، ولا اعتراف عند المؤلف بالضعف الانساني ولا تفسير لديه او تحليل للانحراف والضعف ، لانه لا يؤمن بالتفسير والتبرير ، ولذلك فان هذه الشخصيات المنحرفة كثيرا ما صورها

المؤلف في صورة « كاريكاتورية » تجعل القارئ اميل الى الضحك عليها منه الى الافتناع بها ويجديتها . وانظر الى الصورة التي يقدّم بها المؤلف مثل هذه الشخصية التي التقى بها نبيل في السجن صفحة ٢٩ « امامي على السرير المقابل - شارب كث ووجه مفولسي واستلقاء مليئة على اغطية صوفية سمكة ، وفران بين اليدين ونظرة جامدة دائمة الى الكتاب والينا احيانا . انه مجرم كان قد قتل شابا صحفيا عربيا منذ ايام الحكم الوطني الزيف . لقد رافقته وهو يستيقظ منذ الفجر . يتوضأ ويصلي ، ثم يرجع الى قراء القرآن . حركته الوحيدة هي تنقله بين اوقات الصلاة والمرحاض .. » ويدخل السجن صحفي من طرابلس لبنان يصفه المؤلف ايضا بانسه ماجور شتم الزعيم فأخطفه رجال المكتب الثاني « وعندئذ اتجه نحوه ذلك المجرم الاصفر وصرخ بوجهه كيف يحق لك وانت كافر ان تنتقد رجلا مسلما » وبهذه الصورة القاسية التقريرية. يقدم لنا المؤلف اغلب هذه الشخصيات المنحرفة .

والمؤلف لا يكتفي بهذه القسوة التجريدية على شخصياته، ولكنه يفرض نفسه على سلوكهم كله ، على حياتهم وموتهم ايضا !! ويضحي بهم جميعا على مذبح منطقته الشكلي ، ولعل اغرب ما يقدمه المؤلف في هذه الناحية شخصية هيفاء خطيبة نبيل وحبيبته ، فهي شخصية من اسرة غنية تتوافر لديها كل اسباب الترف والرفاهية تقني سيارة فاخرة وتوصي على ملابسها وعطورها من افخم المحلات في باريس ، ولم يستطع انها ان يفرضوا عليها زوجا لا تحبه، وهي تميل الى الثروة ، ومع ذلك يفرض عليها المؤلف التعلق بنبيل الذي يناقش كل صغيرة ، وكبيرة ولا يعترف بالحب ، وتتصرف معه في حرية وانطلاق ، ويفرض نبيل على هذه الفتاة البحث عن حريتها الداخلية الكاملة ووحدها ، وتصل هذه الفتاة الى هذا الشعور الكامل بالوحدة وانها تتحمل عبء حياتها وحدها بلا سند او معين ، وحين تبلغ هذه المرحلة يكون نبيل في قمة اعجابه بها ، ولا تقتصر تصرفات الفتاة الاسطورية على هذا الموقف ، ولكن المؤلف يقرر ان يضحي بها لتلقي بروعة العدم والموت حين احسنت بانها غير قادرة على ممارسة حريتها فتنتحر ، وهكذا اعطى المؤلف نفسه حق التصرف في حياة هذه الفتاة وموتها ايضا . في اي بقعة من بقاع الارض يمكن ان توجد هذه الفتاة !!

وليس هذا هو موقف المؤلف من هيفاء وحدها ولكنه موقفه من اغلب شخصيات روايته وان اختلفت نسبة تصرفه في مصائر شخصياته من شخصية الى اخرى .

والمؤلف برغم انه لا يعترف بتأثير البيئة والظروف الا انه حين كان يقدم معظم شخصيات روايته كان يقدمها دفعة واحدة ، وينتهي منها بل انه ينسب الى كل شخصية عقدة او عقدين وينتهي الامر ، بحيث انه باستمرار القراءة في الرواية لا يكشف لنا عن مزيد من التصرف على الشخصيات ، وهذه الطريقة من اكثر الطرق سذاجة في تصوير الشخصية وهي تذكرنا بما كان يلجأ اليه الروائيون المبتدئون من تحديد كل الصفات المميزة للشخصية قبل ان تبدأ احداث القضية ، فيقول مثلا : كان احمد باشا معتدل القامة صبح الوجه يميل الى البدانة وكان قد تخرج من قبل في ارقى جامعات اوربا ويسكن قصره الفخم على النيل ... الخ

ومطاع يلجأ كثيرا الى هذا الاسلوب في تصويره لشخصياته فهو يقدم لنا شخصية مأمون اخي هيفاء على هذه الصورة صفحة ١٩١ « ولكن هذا لا يعني مطلقا ان مأمون كان لا يشكو من عقدة اخرى في تكوين شخصيته . غير تلك التي امام الجمال والبراءة . كان اهله من صفه يعرفون فيه الخجل الدائم والانزواء الى درجة الصمت والاستكانة الى حد المرض . ولم يكن له ثمة ملجأ الا اخته وغرفتهما

المجموعة السيكلوجية

تعالج مشاكل الحياة النفسية على ضوء العلم

صدر منها

ق . ل

- ١ - تغلب على الخجل ترجمة : عبد اللطيف شراره ١٠٠
- ٢ - سيطر على نفسك » » » ١٠٠
- ٣ - تغلب على التشاؤم » » » ١٠٠
- ٤ - سلطان الارادة » » » ١٠٠
- ٥ - مفتاح الحفظ » » » ١٠٠
- ٦ - سحر الشخصية » » » ١٠٠
- ٧ - كيف تكسب المال » لويس الحاج ١٠٠
- ٨ - تغلب على القلق » » » ١٠٠
- ٩ - الایحاء الذاتي » بهيج شعبان ١٠٠
- ١٠ - تغلب على الخوف » لويس الحاج ١٠٠
- ١١ - التنويم المغناطيسي » بهيج شعبان ٢٥٠
- ١٢ - سعادتك بيدك » » » ١٥٠
- ١٣ - طريق النجاح » » » ١٥٠

الناشر : دار بيروت

ما يتعلق بنشأة نبيل وتأثير هذه النشأة عليه واكتفى بان اشار مرة الى انه شاب فقير ومرة اخرى الى انه ولد لاب عصابي وام متشائمة ، ولا يبدو ان هذه النشأة اثرت على شخصية نبيل ادنى تأثير فهو يتصرف في حياته كالموسرين ولا يبدو ان لطيفة والديه اي تأثير على شخصيته .

والباب الضيق الذي اراد المؤلف ان يدخل منه الى شخصية نبيل هو انه اراد ان يحتفظ له كما سبق ان قدمنا باقصى مظاهر حريته الفردية بالإضافة الى اروع مظهر من مظاهر البطولة ، ولو اقتصر المؤلف في تصويره على جانب واحد من جوانبه بان قدمه انسانا شخصية متشككة سديمية ضائعة كما وصفها اكثر من مرة لكانت الشخصية اكثر منطقية ومعقولة ، ولكنه اصر على ان يحتفظ له بالصورتين فانت صورته لذلك حافلة بالكثير من مظاهر التناقض .

فنبيل ظل على طول الرواية كما تصفه ليلى بلا ركة . . . فسي الفراغ . . . بدون عقيدة ، بدون صليب يركزه في الفضاء ، وكما يصف هو نفسه بانه لا يطعم في شيء ولا يحترم احدا ، ولا يعلم حقيقة ولا يعتقد بعقيدة ولا يريد شيئا . . مجرد انسان يتجول لا يريد مستقبلا ، لا ينصب قيمة فوق راسه . . واعظم من يلتهم الفراغ . . « لا يثق بواقعة من وقائعه ولم يمتلك بعد احقر حادثة في حياته » . . « بدأ من العالم الممزق ولم يستطع ان يغيره » وتنتهي ليلى في اخر حكم اصدرته عليه الى انه « ما كان غير تمثال غرور صنعته كبرياء شاب لم يصنع بعد شيئا وان اتخذ اخلاق من صنع كل شيء » هذا الشاب الذي يحتفظ بقلقه وتمزقه والذي ظل لا يؤمن بعقيدة ولا بمبدأ او بشعار ، ولا يعترف بأي قيمة كبيرة والذي ذهب الى الجزائريين لا لانه مقتنع بقصيتهم ولكن لانه يريد مواجهة العرب والذي اكتشف بان الجزائريين ممثلون مثل غيرهم !! والذي يحارب الانسانية كلها ،

المشركة بل وسريها الذي ياوي اليه ملاصقا لاخته ويترك سريه الخاص بعد ان تغلق باب الحجرة ام وهي . وكانت هيفاء ندوب عطا ورقة تلقاء هذا الاخ التحيل الصامت الا من عينين تشعان تقديسا وتمجيذا ولم يكن احد باستطاعته ان يعرف حاجات الصبي وان يقبل على تلبيتها له الا هيفاء ومن يديها ومن الطبيعي ان تكون هيفاء قد اسبغت على اخيها الصغير اكثر ما هو بحاجة اليه من حب الام وحنانها . . . وكانت اول كارثة صدمت وجدان مأمون الصبي ، هو ذلك القرار الذي اصدرته امه بان ينفصل عن اخته في غرفة ثانية ، والواقع ان اخته قد بلغت الرابعة عشرة من عمرها بينما مأمون لم يتجاوز بعد العاشرة من عمره » . .

وبهذا ينتهي المؤلف من شخصية مأمون دفعة واحدة وبصورة مباشرة في هاتين العقدين ، عقده امام البراءة والجمال ، وعقده فسي الارتباط باخته والاستعاضة بحنانها عن حنان الام المفقود ، وظل يتصرف ضمن نطاق هاتين العقدين حتى اذا انتحرت اخته في اخر الرواية حكم عليه المؤلف بان يظل مجنونا حتى يموت !

وشخصية ليلى تتحدد عقدها في ان والدها كان يفاخر بانها اروع فتيات العرب ، ثم تحطم مثال الاب في نفسها بعد ان اكتشفت انه كان يبيع الاسلحة لليهود ، وحين التقت بهاني اللاجئ الفلسطيني ارادت ان تعوض كرمز لشعب فلسطين عن خيانة ابها ولكنها وجدته مثالا اخر لابها ، لانه لا يبالي بماساته وماساة وطنه وتتركز اهدافه فسي ان يعيش اللحظة الحاضرة وحدها وهكذا بدأ واستمر ضياعها الى الابد !!

وهاني الشخصية الوحيدة التي تمثل وجه فلسطين في الرواية منح المؤلف عقدة غريبة وهي انه يعبد ماساة اليهودي الذي شرده من دياره !!

وعادل اخو ليلى تتبع قسوته وعناده من انه يريد الانتقام من ابيه الخائن ، وهكذا انتهى المؤلف من تصويره لكثر شخصيات الرواية بهذه الصورة المباشرة التقريرية بانه يلصق بكل شخصية عقدة او عقدين . وينتهي الامر . . .

والواقع ان المؤلف كان يرغب في تركيز كل الاضواء على شخصية نبيل ، ويبدو هذا التركيز بوضوح في ان شخصية نبيل تبدو فسي الرواية كملاق رهييب تتضائل امامه جميع الشخصيات الاخرى التي تبدو كاقزام صفار ولذلك فما تكاد اي شخصية في الرواية تلتقي بشخصية اخرى الا ويدور الحديث عن نبيل ، واغلب رسائلهم ومذكراتهم تدور على نفس المحور ، بل ان خواطهم الداخلية نفسها ترتبع فسي داخلها صورة نبيل الذي سيطر على وجود الشخصيات الخارجي كما سيطر ايضا على وجودها الداخلي ، وقد استثنى حسان نفسه الا انه يشبه نبيل ، او لانه صورة اخرى منه وان كان نبيل يتميز عنه لانه بلغة المؤلف اعظم اشكالا منه ، وبلغة الناس العاديين اكثر قلقة منه !!

ويبدو ان المؤلف قد قسم شخصياته الى قسمين اقسام لم يدرك بعد ان للانسان وجوده الداخلي الصميمي الذي لا تؤثر فيه ظروف اجتماعية او طبقية ، وهؤلاء عاشوا حياتهم خاضعين للعقد ، وانتهى منهم المؤلف دفعة واحدة ، اما الشخصيات التي اكتشفت هذه الحقيقة الجوهرية فهم هيفاء التي انتحرت بعد اكتشافها لهذه الحقيقة الرائعة بقليل ، وحسان وهو صورة اخرى من نبيل ، ثم نبيل وهو بطل الرواية الذي ركز عليه المؤلف كل الاضواء واحترق الناس جميعا في الوهيتة وشيطانيتة ، واحترقنا نحن ايضا في مصر الجيل العربي الذي يرمز اليه هذا البطل وفي مصير الامة العربية لو تحول شبابها جميعا ليصبحوا صورة منه !! ومع ذلك فان لجوء المؤلف الى النزعة التقريرية في تصوير شخصية نبيل واكتاره من اطلاق الاحكام عليها وفرضه لمنطقه الذهني عليه اصاب هذه الشخصية ايضا بالفوضى .

وبالطبع لم يلجأ المؤلف الى الصاق عقدة او عقدين بشخصية نبيل كما فعل بغيره من الشخصيات ، بل انه اغفل اغفالا تاما كل

مُسَابَقَاتُ «الاداب»

يسر مجلة «الاداب» ان تعلن عن اقامة ثلاث مسابقات سنوية لاختيار:

- (١) افضل رواية عربية
- (٢) افضل ديوان شعر
- (٣) افضل دراسة ادبية

شروط المسابقة

- (١) يحق لجميع ادباء العربية ان يشتركوا في هذه المسابقة .
- (٢) يقدم الكتاب مخطوطه الى ادارة المجلة باسم الكاتب الحقيقي .
- (٣) يشترط الا يكون الكتاب قد نشر قبل الان . ولا مانع من ان يكون قد نشر في الصحف والمجلات .
- (٤) لا تحديد لموضوع الرواية او الدراسة او الديوان .
- (٥) تقبل المخطوطات حتى آخر ايلول (سبتمبر) ١٩٦٠ وتتألف ثلاث لجان تحكيمية يعلن عنها فيما بعد على ان تصدر احكامها وتعلن نتائج المسابقات في عدد كانون الثاني - يناير - ١٩٦١
- (٦) يمنح كل من الرواية والديوان والدراسة الفائزة جائزة قدرها الف ليرة لبنانية او ما يعادلها .
- (٧) تعود حقوق نشر الكتاب الفائز الى « دار الاداب » ولا يتقاضى المؤلف حقوقا اضافية على الطبعة الاولى التي لا تزيد على ثلاثة الاف نسخة .

ويصف اصدقاءه « بانهم اعداؤه وانهم مزيفون وانه شيطان ضد الهمم » هذا الانسان نفسه « هو الذي سيغير وجه العالم وان كان الآخرون يحملون بتغييره » وبرغم انه يحتقر الانسانية كلها فهو يشترك في منظمة سياسية ويخرج مرددا شعاراتها : وشهرته بالكفاح والنضال تسود الاوساط كلها وتنتشر خارج المحيط العربي الى غيره من الافاق ، وتتساءل ما هو دور هذا البطل الذي سيغير به وجه العالم ، وما هو دوره في الكفاح العربي فنجد دور بيل في الرواية باهتسا او انه في الواقع لا دور له !!

ومع ذلك فان هذا الانسان المزعج كان معبود الفتيات جميعا : احبته هيفاء الارستقراطية الفنية ، وليلى المرأة المجربة التي اضطرت في اوقات بعده عنها الى عقد علاقة مع صديقه حسان ، لانها ترى صورته من خلاله ، ويخرج جوليا راهبة الدير التي دخلت الدير بسببها بعد مناقشة لم تستغرق دقائق ! ويعود الى علاقته معها حيث تتبعه الى كل بقعة يذهب اليها ، وتموت هيفاء بعد ان كشف لها عن حريتها الحقيقية ، وتتمنى ليلي لنفسها نفس المصير !! وكم كسر قلوب العذارى ! وفي الوقت الذي يرفض فيه فكرة الزواج لانه يعوق كفاحه ، لا نراه على طول الرواية الا مفاظلا للفتيات او متدوقا لافخر انواع الخمور ، وعلى الاخص العرق وهو مشروبه الذي يفضل ، وهو لا يتحدث الى الفتيات الا عن قلقه وغروره وكبرياته بصورة قد تنفر منها اكثر الفتيات وعيا وصبرا بعد ساعات او ايام !!

وهو لا يعترف بالكلمات الكبيرة ومع ذلك يطلقها على الناس والاشياء في الوقت الذي يريده ، فهو يتقيا على كل شيء في الوجود حتى على نفسه ، ومع ذلك فهو الوحيد القادر على اكتشاف كل مظاهر الخداع والزيف في الآخرين . وهكذا تبدو لامنطقية هذه الشخصية كلما حاول الانسان ، متابعتها بحيث يبدو في النهاية وكأنه بطسل مجوف من الورق !!

قريبا جدا تصدر

الطبعة الثانية - مزيدة ومنقحة - من كتاب

محنة الادب في العراق

(الكتاب الذي احدث ضجة كبرى في اوساط القاهرة الادبية ونفذت طبعته الاولى في شهر واحد)

بقلم

محيي الدين اسماعيل وهلال ناجي

فترقبوه

واذا كان المؤلف قد فرض افكاره ومنطقه على سلوك الشخصية فانه فرض نفسه ايضا على الحوار بحيث يبدو الحوار اكثر المظاهر اثاره في الرواية ، فهو لا يفيدنا في الكشف عن مستوى الشخصيات ولا عن طبقتها وانما يفرض المؤلف على الشخصيات ان تتكلم في الوقت الذي يريد وفي الموضوعات التي يريدها وبمستوى المؤلف نفسه الفكري والشعوري . ولا فرق في ذلك بين ان تتحدث الشخصية الى نفسها او ان تتحدث الى الآخرين او تخاطبهم على شكل رسالة ، فالمؤلف هو الصوت الذي يتكرر في ذلك ، ولعل من اكثر الامور التي لجأ اليها المؤلف طرافة في ما يختص بالحوار ، انه كان يخشى ان تختلط الشخصيات المتحاوره على القارئ للتشابه الكبير في لهجتها فكسان الحوار احيانا على صورة الحوار في المسرحية بان يضع اسم كل شخصية قبل الاقوال التي تنطق بها حتى نستطيع ان نفرق بين ما تقوله كل شخصية من الشخصيات ونفصل اقوالها عن اقوال الشخصيات الاخرى . ولعل في ذلك اصدق مثال على عدم قدرة المؤلف على التفريق بين شخصية واخرى اعتمادا على مستواها النفسي والعقلي ، ولذلك لجأ الى التهديد المباشر ، وقد حدث ذلك في الرواية في اكثر من مشهد من مشاهدنا . كما لجأ المؤلف في احيان اخرى الى تنبيهنا الى ان بعض الشخصيات اكثر سذاجة في حديثها من الشخصيات الاخرى كما حدث في صفحة ١٧٧ حيث يشير المؤلف الى ان هيفاء قالت هذه الجملة في سذاجة متناهية « ولكني لم انضم الى جيلكم بعد ، ولم اقم بعمل ما في حياتي له طابع عام . كنت مهمومة بهومي الذاتية . كنت اقاوم البيت التقليدي الذي ولدت فيه ، والاحاسيس المزيفة التي تعصف بي .. كنت اريد ان اكون دائما شيئا خارجا عنهم : اهلي واقربائي واصدقائي التقليديين ... كنت اخشى ان اكون منهم .. ولم يخطر ببالي ان اسأل ماذا اكون ان لم اكن منهم اذن .. ان الجواب اتى متاخرا الليلة فقط .. »

واذا كانت مثل هذه اللهجة بالنسبة لفتاة غنية مدله تمثل السذاجة التي لا حد لها في نظر المؤلف فلا احد يدري ما يمكن ان تقوله هذه الفتاة اذا تحدثت بلهجة عادية لا سذاجة فيها او اذا حاولت الحديث بلهجة عميقة !!

بقيت نقطة اخيرة وهي ان المؤلف في رغبته في الخروج بروايته من النزعة التقريبية الجامدة كان يلجأ في كثير من الاحوال الى نحت الصور البيانية الجزئية نحنا يبدو فيه التكلف والاصرار ، وهذا ما يضيف على الرواية طابع الفموض ، وهذه الصور الكثيرة في الرواية من امثلتها وصفه لبيل بانه « انسان وحش اسود يتأكل ويتنامى داخليا وتطفح على وجهه ارادة العاصفة المزورة » او وصفه له بانه « عملاق متحد الظل في الظهيرة وسط الصحراء مع الوهج فحسب ، مع الجحيم » والمتالم في كثير من هذه الصور يجد دلالتها في احوال كثيرة من البساطة بحيث يمكن ان تؤدي ببساطة الاساليب .

واخيرا وبعد ذلك كله ، فلا ينبغي ان يفوتنا ان نعيد ما سبق ان قدمناه من ان الاستاذ مطاع صفدي قد حاول الدخول من الباب الضيق . انه كان شجاعا في محاولته ، وانه يجهد بشدة للتخلص من جحيم فرديته ليكون رائدا من رواد الطليعة ، وان له طموحه الكبير في ان يكون صاحب فلسفة ، وان هذه الرواية هي روايته الاولى ، ولذلك لم تخل مما لا يمكن ان تخلو منه التجارب الاولى من نقص . وكل غايتنا من هذا النقد ان يكون الاستاذ مطاع صفدي اكثر التصاقا بالواقع وتماطفا معه وان يتخلى قليلا عن المنطق التجريدي وان يفتح ذاته بصورة اكثر رحابة على البشر من حوله حتى نستطيع جميعا ان نرتفع الى مستوى قصيتنا من اجل خدمة الواقع العربي والانساني .

عبد المحسن طه بدر

القاهرة -

الشمس الرابعة ...

قصة بقلم هان ألكسان

هل رايت السنونو ؟ فصاح نوح غاضبا : وما شأن السنونو فسي الحديث ؟ ..

فرد غراب : كان التلاميذ كجماعات السنونو تماما ، وشغلت بهم عن الذهاب الى اي مكان اخر ..

- وهل ارسلتك للتفرج على التلاميذ ؟

- كان منظرهم جميلا يا سيدي ، لاسيما عندما انتظموا صفوفهم امام الغرف ذات الابواب الخضراء وهم يرددون بصوت واحد صلاة استظمت ان احفظها ..

- وماذا كانوا يقولون ؟

- ابانا الذي في السموات .. ليتقدس اسمك ليأت ملكوتك . لتكن مشيئتك . كما في السماء كذلك على الارض .. اعطنا خبزنا ، كفاف يومنا ، واغفر لنا ذنوبنا وخطايانا كما تغفر لمن اساء اليك ، ولا تدخلنا في التجربة .

- اهذا كل ما في الامر ؟ ..

- اليس صلاة جميلة ؟ ...

- انها تريح النفس ، ولكن لم افهم منك شيئا عن الحياة الراهنة في الحسكة .

- نسيت ان اقول لك انني وقفت على شباك العف الثالث من المدرسة انصت الى ما يدور بين التلاميذ والاستاذ

- وماذا كان يدور ؟

- مؤامرة ..

- مؤامرة ؟ ..

- اجل .. مؤامرة . كان الاستاذ يتآمر على المسلمين !

- هل تهذي ؟

- صحيح ان مشقة السفر قد هدت حيلي ، ولكن قواي العقلية لا تزال كاملة .

- افصح .. ماذا تقصد ؟

- الاستاذ كان (سرجان) فرنسيا ..

- وهل مهمة العسكرية التدريس في المدارس ؟

- الم اقل لك انها مؤامرة ؟

- اكمل حديثك ..

وتابع غراب : كان السرجان يعلم التلاميذ اللغة الفرنسية .. ثم عاد يتكلم بلغة عربية ركيكة وهو يحاول ان يومي الى عقولهم الفريسة - وكلهم من المسيحيين - بان المسلمين كانوا سيذبحونهم لولا وجود الفرنسيين ، وبانهم سيفعلون ذلك اذا ما خرج الفرنسيون من البلاد . تصور يا سيدي نوح ، كان السرجان وهو يتكلم قد جعل رسغ احدي يديه عنق خروف ، وجعل سيف يده الاخرى سكيناً ، ويروح يمرر سيف يده على رسغ اليد الاخرى وهو يقول : بعدين .. نهنا بيروح موسلمان .. يعمل هيك ! !

- حقير ..

- لقد نال جزاءه يا سيدي ..

- ماذا تقول ؟ ..

- لقد تقفث انفه بحجر ، فصاح غاضبا وسحب مسدسه واطلقه .

- « لتعلن هذه المعجزة الحيزيون . لتعلن الف مرة ومرة .. لماذا تهتم ببشيرة كل هذا الاهتمام وتهملني انا هكذا ؟ . وبماذا تفضلني ببشيرة ؟ . الانها انثى مثلها . اذن لماذا لا يهتم بي نوح ما دام ذكرنا مثلي ؟ !!

كان « غراب » واقفا على طرف دن خشبي فارغ من دنان عصيصر العنب في ركن منزل من السفينة يحدث نفسه بهذا ، وينظر بعنق الى زوجة نوح تربت بيدها على ريش الحمامة وتداعبها بحنان ..

وصاح نوح من طرف السفينة الاخر وهو يسد احد الشقوق بالخير : يا غراب .. تقدم . وقال غراب بعد ان غادر طرف الدن ووقف امام نوح : اوامر جديدة اليس كذلك ؟

- انت لسانك سليلب دائما .. لقد اخطأت عندما اخذتك معي في السفينة ، كان علي ان اتركك تذهب ضحية الطوفان ..

- كنت مأمورا باخذي ولم تكن مخيرا ..

- هذا صحيح .. اسكت الان .. انا لا احب سلاطة لسانك .

- ولماذا دعوتني اذن ؟

- ان الشمس الاولى اذنت بالشروق . ساطلك الان من هـ هذه الكوة ، وستخرج الى ارض الوطن وتأتيني بالاخبار .

- ولكن

- لا تجادلني .. هيا نفذ الاوامر ..

- سأنفذها . فانا لست مخيرا في فعل ما اشاء . مثلك تماما .

- لا احب الثروة ياغراب . هيا . نفذ اوامري .

- والى اين اذهب ؟ . ان ارض الوطن واسعة يا سيدي .

- اذهب الى اي مكان فيه ..

- هذا احراج يا سيدي نوح ..

- قلت لك اذهب .. اذهب . اذهب الى ابعد مكان . الى الحسكة مثلا .

وامسك نوح بـ (غراب) من ذيله ، وفتح كوة عالية فسي جدار السفينة واطلقه منها ، فطار هذا بعد ان القى نظرة عجل على المكان الذي تجلس فيه زوجة نوح ، وكانت لا تزال تداعب ببشيرة وهي تربت على ريشها .

غابت الشمس الاولى ، وعاد الغراب الى السفينة فتلقفته عند باب الكوة يد قاسية عرف انها يد نوح الذي فاجاه بالسؤال قبل ان يلتقط انفاسه ويستريح من عناء الطريق : هل الاخبار سارة ؟

- ماذا تتوقع ان تكون ؟

- حتى ولو كانت سارة ستقلب نعوة عندما تنقلها ..

- انت تظلمني يا سيدي ، والذنب ليس ذنبي ، لعل الشمس الاولى شمس شريرة ..

- لا اريد الثروة .. فصل لي الاخبار ..

- ولكنها لا تسر .

- ولكنني اريد ان اسمعها ..

- في الواقع ليس في الحسكة اخبار كثيرة . فهي بلدة صغيرة ينام اهلها مبكرين ، وقد وصلت في الضحى ، وكنت تعباً فحططت على سطح دار عرفت انها مدرسة عندما رايت التلاميذ يخرجون الى الباحة ..

ولولا ان الغضب جعل يده ترتجف وتخطيء الهدف لكنت مرتاحا الان من ثرثرتي ..
- ولكن كيف يفعل هذا ذلك السرجان ؟ . كيف يسمم عقول هؤلاء الاطفال ؟ .

- يظهر ان تربيته البيتية ناقصة يا سيدي ..

- اصمت ، واذهب الى مكانك .. انك بشير سوء دائما .

وطار غراب ثم حط على حافة الدن الخشبي وهو يخاطب نفسه :
كم انا حزين .. ان نوحا وزوجته ، وكل من في السفينة .. كسل هؤلاء يخلون علي بالاسم الذي اتمناه . قلت لهم انني مستعد لان اتخلي عن طعامي عدة ايام في سبيل ان يطلقوا علي اسم بشير كما اطلقوا علي الحمامة اسم بشيرة ، ولكن واحدا فيهم لم يحقق اميتي ، صحيح ان نوحا يقول لي انك بشير .. ولكنه يتبع الكلمة بكلمة (سوء) .. آه . كم انا حزين ، ومتالم . وبدأت الشمس الثانية بالشروق . وامسك نوح بغراب من جديد .. وفتح كوة عالية في جدار السفينة واطلقه منها ، فطار غراب ثم عاد فحط على طرف الكوة ينقر خشبها ، وهول الى نوح حائفا يسأل : ماذا تريد ؟؟

فصاح غراب من مكانه : لم تحدد لي المكان الذي يجب ان اذهب اليه .. فصاح نوح بدوره : اذهب الى حيث تشاء .. المهم الا تخرج عن حدود الوطن ..

وغابت الشمس الثانية وعاد غراب يقول : العيان يا سيدي نوح .. العيان وحدهما ، وكل الالق الذي يشع منها ، والفردة الصافية .. من اجلهما لم يشرب حسين القهوة .. وظلت يد الساقى ممدودة بالفنجان لحظات ، حتى اذا اشار هو بالرفض دون ان يرفع رأسه ، ارتفعت اليد الممدودة تقلب فنجان القهوة الى حلق حامله الساقى بينما تسمرت العيون على وجه الشيخ جاسم بتوجس ، وقلق ، وأمل ...

فصاح نوح : ماذا تقول يا غراب ؟ .. ما هذا الهذيان ؟

- انا لا اهذي يا سيدي .. انا اروي لك واقع حياة حسين احد افراد قبيلة من قبائل بادية الفرات ..

- ولكن اسلوبك في التعبير جديد ، وغريب

- انه كاسلوب الادباء .. اليس كذلك ؟؟

- حسنا .. تابع .. ما هي قصة حسين هذا ؟

- عندما وصلت حديد الشباك المثل على ربة بيت مختار القرية كان حسين ينكش تبة في الارض وقد تحلق حوله كل رجال القرية بينما تصدر الشيخ جاسم المكان .. كان حسين ينتظر هذه اللحظة منذ عشر سنوات .. اجل يا سيدي ، عشر سنوات في انتظار كلمة من الشيخ ..

انت لا تعرف الشيخ جاسم يا سيدي .. اما انا فقد عرفته .. التقطت اخباره من افواه افراد قبيلته .. انه يضع النهايات للامور والمشكلات بارادة اله قادر ، وباخذ من الفلاحين ثمانين بالمئة ممن الفلال التي يجنونها في اخر الموسم بعد تعب سنة كاملة .. ولا احد يعترض من افراد القبيلة كلها .. لا يفكر احد في الاعتراض او يجرؤ عليه .. كلهم يخافون سطوته وفلقه الذي يشد ارجلهم اليه ويجلداهم بلا رحمة .. حتى (ابو محمد) رئيس مخفر الدرك يقف امامه باحترام وخوف ..

وفوق كل هذا فان الشيخ يقولون عنه انه يعرف كل شيء ، يجلس مع النواب في البرلمان ، ويناقش الوزراء ، ويصلي مع رئيس الجمهورية يوم العيد ، وله نفوذ كبير لدى دوائر الحكومة .. أخرج محمد السحل احد رجال قبيلته ، من السجن بعد شهر واحد من سجنه ، كان محمد قد قتل رجلا ، غيره ينال الاعدام او السجن الطويل جزاء مثل هذه الجريمة .

العيان وحدهما يا سيدي نوح .. وكل الالق الذي يشع منهما والفرحة الصافية .. من اجلها لم يشرب حسين القهوة ، فالعادة في القبيلة ان الذي يقصد الشيخ في حاجة لا يشرب القهوة التي يقدمها

له الساقى ومعنى هذا انه يريد من الشيخ ان يحقق له طلبه .. هل عرفت يا سيدي لماذا لم يشرب القهوة .. كان يريد ان يرضى الشيخ جاسم .. ان يطلق كلمته الاخيرة ، ان يمنح السعادة لقلبين . ولكنه قال : اسمع يا حسين .. انت ابن القبيلة ، شجاع ونشيط ، ونحن نقدر فيك هذا ، ولكن ما تطلبه مستحيل ، ولا اريدك بعهد اليوم ان تفتح هذه السيرة ، والا ليس امامك الا الفلق ، وابنتي رابعة قد وعدت بها الشيخ زرقان .

جمدت اصبع حسين التي كانت تنكش التبة ، واطرق اكثر الى الارض ، وقد لحظت الدم قد احتقن في اذنيه .. والتفت الشيخ الى رجل القرية يقول : اسمعوا يا جماعة .. لا شك ان اكثركم يعلم ان حسين يحاول ان يتناول طعاما في الزواج من ابنتي رابعة .. وقد حذرته مرارا من الكلام في هذا الموضوع فلم يرد .. ولكي ابرهن لكم عن كرمي معه سأنفذه اخر اذار امامكم .. وبعد ذلك ليس امامه الا الفلق او رصاصة تخمد انفاسه القذرة .

ونفض الشيخ عباءته وهب واقفا ، فهب معه الجميع ، ثم غادر الربة الى سيارة تنتظره في الخارج ، فصعد اليها وانطلقت به تهب الارض وتثير خلفها عاصفة من غبار .

وتهاشم الرجال : اننا نعرف حسين يا جماعة .. نعرفه جيدا ، الم يقف في وجه الشيخ اكثر من مرة على اوامره الجائسة باعتداد وتحد ؟ . الم يصفع عبد الشيخ عندما حاول ان يأخذ منه في موسم القطن الماضي (شاول) من القطن ؟ ..

وقال واحد منهم : ولكن لماذا جلس اليوم هذه الجلسة الليلية امام الشيخ ؟ فاجاب اخر كهل : انه الحب يا محمود .. يذل حتى الشيوخ والامراء

ودوت صفة قوية احمر له خد الكهل واذنه ، ولكنه لم يجرؤ على ردها لحسين الذي شفع صفحته بنظرة حلق صارمة ثم غادر المكان الى بيته في اخر الطرف الغربي من القرية ..

وقال شيخ حسن : هذه اول ليلة ، منذ عشر سنوات ، ستنام فيها القرية دون ان يرسل حسين في سكوتها الحان ربابه الحزين الذي كان يشع شكوى قلبه كلما تذكر رابعة ..

وتابعت انا يا سيدي الكلام اخاطب نفسي : .. وكلما ارتسمت امامه في ظلام غرفته الطينية صورة عيني رابعة ، وكل الالق الذي يشع منهما ، والفرحة الصافية .

وقد خفت ان يدركني الليل فانتيت مسرعا الى السفينة وانا اعلم جيدا ان حسين لن ينام هذه الليلة ، سينداح شعوره في دوامة هائلة من الافكار تقفز احيانا بسرعة جنونية ، وحيانا تدور حول نفسها ثم لا تلبث ان تهدأ ليطل منها وجه الشيخ جاسم ينفع بالفصص وهو يقول : لا اريدك بعد اليوم ان تفتح هذه السيرة ، والا ليس امامك الا الفلق ، وابنتي رابعة قد وعدت بها الشيخ زرقان .

- ولكن كيف وقفت على كل هذه التفاصيل في يوم واحد يا غراب ؟ اخشى ان تكون مبالغا في كلامك ! .

- ولماذا الظن يا سيدي ؟ .

- لانه ليس من المعقول ان يكون الشيخ في القبيلة بهذا النفوذ ..

- يظهر انك نسيت احوال الوطن منذ ان ركبت السفينة .. انها الحقيقة يا سيدي .. الحقيقة المؤلمة ، ولم اقض عليك غير الحقيقة . صحيح انني استعرت من الادباء طريقة ادائهم الفنية في التعبير ولكن لم استعمر منهم خيالهم الواسع الذي يخلق في كل سماء .

وبدأت الشمس الثالثة بالشروق .. وامسك نوح بغراب من جديد وفتح كوة عالية في جدار السفينة واطلقه منها ، فطار غراب قليلا ثم عاد فحط على طرف الكوة ينقر خشبها .. وهول الى نوح حائفا يسأل : ماذا تريد ؟ فصاح غراب من مكانه : لم تحدد لي المكان الذي يجب ان اذهب اليه هذه المرة ..

فصاح نوح : كل مرة تعيد هذا السؤال ؟ . اذهب الى حيث تشاء من ارض الوطن .

– هل اذهب الى المدينة الفيحاء ؟ .

– اية مدينة فيحاء هذه ؟ .

– دمشق الفيحاء .. العاصمة .. الا تعرفها ! .

– وكيف لا اعرفها يا مغفل ؟ . اذهب اليها ، ولكن اياك ان تشغل بنسائها الجميلات عن مهمتك . .

– انت تسيء الظن دائما يا سيدي ..

– ماذا قلت ؟ ..

– لا شيء .. لا شيء يا سيدي .. الى اللقاء ..

وغابت الشمس الثالثة ولم يعد غراب .. وبدأ نوح يروح ويحيى في السفينة بحالة قلق . وكانت زوجة العجوز تداعب ريش الحمامة بشيرة ولما لحظت ، حالة زوجها قالت له : لا تقلق يا نوح .. لا يسد ان يعود ! .

– ولكن الشمس غابت .. وليس من عادته ان يتأخر بعد هذا الموعد ..

– قد تكون مهمته هذه المرة قد شغلته ..

– بل قولي نساء دمشق الجميلات ..

– ولكن (غراب) عاقل . هاديء . ثم ليس جميلا .

– ربما سرق ليرة ذهبية قبل ان يذهب .. وهذا يكفي . هل فهمت قصدي ؟ .

– فهمت ، ولكني اقول لك مرة ثانية يجب الا تسيء الظن بغراب . انه مطيع ، وطيب ..

– واذا لم يحضر حتى الصباح ؟ .

– حجة الغائب في يده ! .

– سادق عنقه ان تأخر اكثر من نصف ساعة اخرى ..

وصاح غراب من خلف دن عصير العنب : لن امكنك من عنقسي يا سيدي ..

فصرخ نوح : انت هنا ؟ متى اتيت . وكيف دخلت ؟ . ولماذا اختبأت هنا ؟ .

– اتيت قبل الغياب ، وكانت الكوة مفتوحة فدخلت ، واردت ان اعرف محبي من عدوي ، فاخترت خلف البرميل ..

– وماذا سمعت ؟ .

– يكفي اني سمعت جملتك الاخيرة ! .

– كنت اقول هذا على سبيل المزاح ..

– ولكنه مزاح ثقيل .. اقسام لك على ذلك ..

– هل عدت الى الثروة ؟ . قل لي . هل ذهبت الى دمشق ؟

– دمشق جميلة يا سيدي .. جنة .. ولكن ..

وسكت غراب فصاح به نوح : ولكن .. ماذا ؟ . قل !

– الحالة فيها لا تسر الا العدو ..

– وكيف ذلك .. افصح .

– لم اتجول فيها كلها ، فالوقت ضيق كما تعرف ، ولكني عرفت ان الصحافة فيها مأجورة ، رخيصة ، والصحافة عنوان حياة الشعب يا سيدي ..

– .. اكمل ..

– زرت ادارة احدي الصحف .. كان صاحب الصحيفة غائبا ، وكان في الادارة محرران وسكرتيرة وصبي صغير .. هل انكلم بلفسة الادباء يا سيدي ؟ .

– تكلم بآية لغة تريد .. المهم ان افهم ماذا تقول ..

– التقطية يا سيدي .. كانها لعنة اسطورية خالدة ، مرتسمة على وجه عارف محرر السياسة الخارجية في الجريدة ، التقطية نفسها مرتسمة على وجه زميله عدنان .. اما سميحة – السكرتيرة – فغير عابثة ولا مهتمة ، اصلحت زيتنها في ساعة واحدة اربع مسرات ، وكانت تعود في كل مرة من غرفة التواليت لتستلقي بارتياح على

الكرسي العريض في غرفة صاحب الجريدة تتصفح المجلات المصورة . وكان هذا لا يفيظ عدنان منها قدر ما يفيظه الاعلان عن عدم اهتمامها باطلاقها ضحكة ساخرة بين حين وآخر في ارجاء المكتب كلما قرأت املوحة او استقرت عينها – كانها جملتين يا سيدي – على خبر يحمل خلف سطوره معنى لمفارقة لطيفة ..

اما محمد ، الصبي الصغير الذي يعمل خادما في الجريدة ، فتائم على المقعد الجلدي الذي قرب الباب ، غير مهتم بالذباب الذي يحوم حول وجهه ويقف على انفه وعينه ، ولماذا لا ينام ما دامت الجريدة لن تصدر وصاحبها ينتقل بين كباريهات طهران ، وجو آب الثقيل لا يبعث في الجسد اي نوع من النشاط ؟ .

كان صاحب الجريدة يا سيدي قد ترك جريدته وسافر الى ايران ليتفق مع بعض الجهات هناك على ان يقوم بدعاية ايجابية لهم في دمشق لقاء مبلغ معين من المال بعد ان قامت تظاهرات ضدهم في كل انحاء الوطن .. ذهب وترك محرري الجريدة وعمالها بسدون مال .. ولهذا رابتهم في حالة يرثى لها ..

وقال عدنان مخاطبا زميله : وبعد . فماذا نفعل يا عارف ؟

فاجاب عارف : للمرة السبعين تسألني هذا السؤال خلال اربع ساعات ماذا نفعل ؟ . ومن قال لك ان الجواب في جمعتي ؟ ارسل له برقية . قال عدنان : لا فائدة .. نحن نريد حلا عاجلا .. يجب ان تصدر الجريدة باي ثمن ..

قال عارف : ما علينا اذن سوى الانتظار ..

وتساءل عدنان : وهل الانتظار هو اسرع الحلول ؟ هل تدري انني صرقت اليوم اخر ليرة كانت معي ؟ .

فرد عارف : وهل تدري ان ابا ابراهيم السمان رفض ان يعطيني علبه دخان ، وقال انه لن يعطيني شيئا بالدين ، وقراره ساري المفعول اعتبارا من ظهر البارحة ؟ .

وانفجرت في المكتب ضحكة عالية انطلقت من غرفة صاحب الجريدة حيث تستلقي سميحة على الكرسي العريض ، وحيث كنت واقفا قربا منها دون ان اتراني ..

فصاح بها عدنان وهي لا تزال في الداخل : ما هذا يا انسمة سميحة . نحن اين وانت اين ؟

ومرت لحظات خرجت سميحة بعدها من الغرفة وعلى وجهها ابتسامة حلوة وقالت بفنح : اوه .. عدنان .. لماذا انت عصبي بهذا الشكل ؟ كيف تقابل انسمة ظريفة مثلي بهذه التكشيرة ؟ انك لا تحفظ كلام الفلاسفة رغم ادعائك الثقافة العالية ، والا لامتت بانك لن تستطيع ان تمنع طيور الهوموم من التحليق فوق راسك ولكنك تستطيع ان تمنعها من ان تمشش فيه ..

فرد عدنان : احتفظي بحكمك لنفسك ..

فردت سميحة : لم يبق معي سوى سبع ليرات صدقني ، سأحاول فقال عارف على الفور : قاسمينا اذن ما في حقيبتك الزرقاء ..

فردت سميحة : لي يبق معي سوى سبع ليرات صدقني ، سأحاول ان اجعلها تكفيني ثلاثة ايام ..

– وبعد ذلك ..

ليحدث ما يحدث .. انا لي فلسفة في الحياة غير فلسفة الاستاذ عدنان .. فهو عندما يكون بلا مال يجمد يأس الدنيا كله في برشامة واحدة يتلعبها بدون ماء ، فيحدث بعد ذلك ما يحدث من مضاعفات ومن ضرب الرأس باكثر من جدار ..

فصاح عدنان : هذه اهانة يا انسمة سميحة .. اصتبج عليها وارجو ان تسحبها . فردت : ولكنك انت الذي جعلتني لا اهتم كثيرا عندما اطلق بخفك مثل هذه الاهانة ..

– انا ؟ .

– نعم .. انت .. انت الذي جعلت قلمك مأجورا لصاحب الجريدة ولكن بدون ثمن .. انت كتبت له كل المقالات التي مدح فيها من دفع له ، وشت من امسك عنه يده ، دون ان تأخذ نصيبك من الغنيمة ..

انت تدعي المثالية والنزاهة وتبرر عدم رفضك ما يطلب اليك كتابته بانك مضطر لان تعيش .. ولهذا اقول لك : عليك الان ان تتحمل تبعات مثاليته العجيبة هذه ..

صمت عدنان ولم ينس .. اما عارف فقد قال : دعونا ممن هذا الكلام ، فهذه حالة كل المحررين في هذا البلد .. علينا الان ان نفكر بطريقة تتدبر بها ثمن الورق واجرة المطبعة ونصدر الجريدة .. نحن مسؤولون عن احتجاجها .. فردت سميحة : لسنا مسؤولين امام صاحب الجريدة ما دام قد سافر وتجاهل ان لنا معاشات يجب ان نقبضها وان للجريدة نفقات يجب ان تؤدي .. وقال عدنان : ولكننا مسؤولون امام القراء .. فالجريدة ملك القراء وليست ملكنا او ملك صاحبها .. سارهن انا خاتم زواجي وساعتي ..

ومرت لحظات قالت بعدها سميحة : وانا سارهن ساعتني .. وقال عارف : ليس لدى شيء ارهنه .. ساعمل في المطبعة بسدل عاملين ونوفر اجرتهما .. وقال محمد الصبي الصغير : لدي عشرينات وفرتها في حصالة ، وانا مستعد لان اقدمها بدوري ..

اما انا فقد بكيت يا سيدي .. انارني المنظر ، منظر هؤلاء الشباب الطيبين الذين يتلاعب بقدراتهم ومستقبلهم ومواهبهم صاحب الجريدة الجشع الذي يبيع كرامته بالمال .. واستبشرت خيرا بالمستقبل مستقبل هؤلاء الشباب .. وعدت احمل اليك الخبر اليقين ..

وقال نوح : انت ذكي وخبيث يا غراب ..
- الم يكن من الافضل لو حذفته النعت الثاني ؟
- هل ستعلمني اصول الكلام ؟ انا ادرى الناس بك ..
- لو كنت ادرى الناس بي لنزعت عني اسمي الكريه ، ولاطلقت علي الاسم الذي طالما تمنيت ان تناديني به ..

- ولكنك لم تاتي بالاخبار السارة .. لقد اطلقتك مع الشمس الاولى ، فادعيت انها شمس شريرة .. ثم اطلقتك مع الثانية والثالثة وكنت لا تحمل الي في كل مرة الا الاخبار التي لاتسر الخاطر .. فكيف تريدني ان ادموك بشيرا .. اذهب الى مكانك .. انك ستظل غرابا ، وستظل بشير سوء ..

وطار غراب ثم حط على حافة الدن الخشبي من جديد وهو يخاطب نفسه خطابه التقليدي الخالد : كم انا حزين .. ان نوحا وزوجته وكل من في السفينة .. كل هؤلاء يخلون علي بالاسم الذي اتمناه .. قلت لهم انني مستعد لان اتخلي عن طعامي عدة ايام في سبيل ان يطلقوا علي اسم بشير كما اطلقوا علي الحمامة اسم بشيرة ولكن واحدا منهم لم يحقق امييتي .. صحيح ان نوحا يقول لي انك بشير .. ولكنه يتبع الكلمة - كما فعل هذه الليلة ايضا بكلمة اخرى فاذا بشير تصبح (بشير سوء) .. اه .. انا حزين ..

الشمس الرابعة بدأت بالظهور .. ونوح لا يزال نائما ... طار غراب من مكانه وحط قرب فراش سيده ، وبدأ يوقظه برفق ، فهرب نوح مذعورا ، وما ان راي غرابا امامه حتى صاح به : ليلتك الله .. ليلمن هذا الصباح .. سيكون يومي كله مشؤوما لانني فتحت عيني على منظره الكريه .. ماذا تريد !

- انها الشمس الرابعة يا سيدي .. بدأت تظهر .. وقلبي يحدثنني ان هذه الشمس مباركة فهلا اطلقني يا سيدي لاتيكم باخبار الوطن ؟
- لا .. لن تذهب انت .. فانت لا تحمل سوى اخبار السوء .. وصاح نوح : بشيرة .. تعالي يا بشيرة !

وجاءت الحمامة خفيفة ، نظيفة ، نشيطة .. وقالت بهديل عذب : امر سيدي

- ساطلقك الى ارض الوطن الان لتحملني الي اخباره .. انما انتظر اخباره السارة لاغادر هذه السفينة اللعينة اليه .. عليك ان تعودتي قبل الغيب ..
- امر سيدي ..

وطارت الحمامة .. وفتحت خشب الكوة ببراعة وخفة .. ثم انسلت منها الى الجو الرهيب ..

وصاح نوح بغراب : عد الى مكانك الان .. هيا .. فعاد غراب الى الدن يخاطب نفسه خطابه التقليدي الخالد وهو يتمتم : كم انا حزين .. كم انا متالم ..

بدأت الشمس تميل الى خط الهاجرة عندما وقف نوح في ارض السفينة قرب الكوة ، ووقفت خلفه زوجته ثم بقية سكان السفينة وبينهم غراب .. ومرت لحظات بدا بعدها منقار بشيرة من الكوة يحمل غصن زيتون اخضر .. فادرك الجميع ان ذلك شارة الاخبار السارة .. ودخلت الحمامة تعلن للجميع : الوطن بخير .. لقد اشرقت فيه شمس جديدة ، وارضه تروى الان من الفرات والنيل معا .. اما السرجان الفرنسي فقد ولى مع انتداب دولته الى الابد .. وكشف المسيحيون المؤامرة التي كان يديرها السرجان ..

وفي البادية انقلاب جديد .. لم يعد الشيخ الها قادرا ، لم يعد يستطيع ان ياخذ اكثر الحصول من فلاحي قبيلته العاملين .. اصبحت الارض ملكا لهؤلاء الفلاحين .. اما الفلق فقد كسر ، والقيت عيدياته طعاما للنار .. وابنة الشيخ الصغرى ، اخت رابعة ، زفت الى فلاح فقير من افراد القبيلة ..

وفي العاصمة انقلاب اخر .. الصحفي الذي ذهب لبيع ضميره في ايران كشفت اوراقه ، وكفت يده عن العمل .. والمحررون تنفسوا الصعداء ، وبدأوا يعملون بكرامة .. وهناك اخبار اخرى كثيرة سارة عن الوطن ، ساقصها عليكم في سهرة هذه الليلة ..

وقال نوح : مرحي يا بشيرة .. مرحي لاجبارك الطبية .. اننا منذ الف سننا هذه السفينة الى ارض الوطن .. فقدراتنا يجب ان نفجرها خيرا له عميقا ... سنشعر بكرامتنا فيه وبعزنا .. لن نكون ماجورين ولا اذلاء .. مرحي .. مرحي لاجبارك يا بشيرة .. سنستمع هذه الليلة ، بشوق زائد الى اخبار الوطن المفرحة ..

فردت بشيرة : ولكن هناك امرا يا سيدي نوح ينقص فرحتني .. فقال نوح متسائلا : وما هو ؟

- هل تعدني بتنفيذ رغبتني ؟
- اذا كنت قادرا على ذلك ..

- ارجو ان تعلن على سكان السفينة ، بان اسم غراب قد اختفى عنه الى الابد ، وان اسمه الجديد هو بشير ..

- ولكنه بشير الـ ...
- لا تكمل كلامك يا سيدي .. يجب ان يكون اسمه (بشير) وكفى

هل تعدني بهذا ؟
- اعدك ..

وانتقل الى ركاب السفينة يقول : ليكن معلوما لديكم ، ان الاسم الجديد لغراب هو بشير ..

وتقدمت الحمامة من بشير تقول : هل انت سعيد ؟ فاجاب والدموع تفسل عينيه : انا سعيد جدا وانت كريمة يسا بشيرة .. ساكون مدينا لك بسعادتي كل ايام عمري ، وساستمع الى حديثك هذه الليلة بشغف ..

وعندما انصرف كل فرد من ركاب السفينة الى شأنه ليستعد لسهرة المساء الحافلة ، طار بشير وحط على طرف شباك عريض يطل على الغرب ، وراح يتأمل قرص الشمس يفيب شيئا فشيئا خلف الافق وهو يخاطب نفسه : هذه الشمس الرابعة كانت كريمة لعلها بداية طيبة لشموس اخرى كريمة مثلها .. اما الشموس الثلاث الماضية فكانت شريرات ، مثل زوجة نوح الحيزبون قبل ان تنتصر لانسانييتي .. اذن لنعلن الشموس الثلاث الاولى ، الف مرة ومرة ..

جان الكسان

دمشق

(من جمعية الادباء العرب)

ميسر .. قبل المعركة!

- ١ -

للم أضواءك يا قمر
أضواءك ليست تنتظر
أعيننا تبدو خافية
في قاع الحيرة تنحدر
ترنو للأرض مطاطة
لا تتأمل .. بل تحتضر .
للم أضواءك يا قمر .

- ٢ -

الدجى يلقي على الميدان برده
حسنا . أخرجت من جيبي ورده
يسر ، ضاع شذاها يا صديقه
أعذريني .. فالحقيقه :
انني القيتها للريح ، لم أعبأ بأكام رقيقه
قلبي الخافق قد اضحى رفات
كان ظني انها تورق في صحرائه ، تغدو حديقته
أعذريها ، فهي لا تورق في أرض موات
جذبت .. جذبت قلبي دنيا الكلمات
أنا أدري كيف مات ،
خفقه الساذج لم يصمد لعصف الفلسفات .

- ٣ -

دعك منا أيها الليل ، وقاتلهم - اذا شئت - وحيدا
نحن لم نخلق لساحات النزال
نحن في طاحونة الفكر موالى
نحن لم نعرف لنا بعد الها ،
نحن مرغنا الجباه
ورميها لحما للسطو ، صفقنا له من قبل أن يهوي ،
هتفنا للحيال
دعك منا .. نحن أشباه رجال .

- ٤ -

ماذا يكون لو استبد بنا الغزاه ؟
ماذا لو أنتهكوا ، سيوا ، داسد خيولهم المساجد والكنائس
عطلت فيها الصلاه ؟
ماذا وماذا يا صريع الفكر ، يا من لا يمت الى اله ؟
الرد أعرفه ، كفاك كفاك أسئلة بليده
يا لائمي : أنا سعيانا - خاب مسعانا - الى مثل جديده
خرت مشاعرنا شهيده .
قل لي اذن : ماذا بقي ؟
العظم ؟ واللحم المكوم فوق روجي كالسواد المحدث ؟
الرد أعرفه ..
لو ان ايماننا يهب ، يضيء ، يمحو الشك ، يجرفه .
يا لائمي : ما زال احساس صديقي بعد لم يتمزق ،
واللحم لا يطبق ،
فترفق .

- ٥ -

جثث تسعى ، واخجار تثرثر
وطني .. اياك ان تغتر ان غنى بأجادلنا في الحرب مزهر
وطني .. عفوا ، فما يجدي الخداع

دمنا خذه ، ولكن دمنا أرخص من شبر تراب
لست أرثيك ، ولكن الدجى عرى شعوري
طاف بي كل غيايات المصير
عاد بي متقسم النفس ، كسير القلب ، منهار الضمير
عدت أحكي لك - لن أخجل - أبدى واقعا يلقي على عيني
أكوام الضباب ،
يحجب الرؤية ، لكني أرى رغم الحجاب :
جثثا تسعى وأحجارا - على أرض خراب .

- ٦ -

انني أذوي ، أموت .
آن ان ترهب يا موت خيالي
آن ان ترتعد الأفكار في جنح الليالي
أيها الليل ، أنا أذوي .. أموت
فانتشلني من ثلوج الصمت ، من قبر السكون .
أيها الليل بودي أن أحبيك ، أغني :
« أنت يا من تحتوننا في حنان وموده ،
أنت يا من ظل عريان وأعطى الجند برده ..
قائد يؤثر جنده .
لن يموت الليل في الميدان وحده
لن يموت الليل وحده » .
أيها الليل بودي .
أنا ظمآن لان أحيا دقيقه
قبل ان تنطبق الاجفان ، يهوي الكون في بشر سحيقه
أنا ظمآن لان أهمس في أذن صديقه
كيف كنا نرقب الموت على هام الجبال
وانطلقنا ، يقذف الشوق بنا نحو الخلاص ،
كيف دوى فوقنا سيل رصاص
كيف أقبلنا على الموت باحساس المغيرين لثأر وقصاص
لا باحساس الموالى .
أنا ظمآن لان ارفع عيني للقمر ،
أشرب الضوء ، أعب اللون ، أشدو في فلاه ..
سأبحا يغمرنني موج صلاه ،
أصبعي فوق الزناد ..
في انتظار الغيب ، بل في صنع ما ينوي القدر
أيها الليل بودي أن أغني للحياه

- ٧ -

لم أعد أبصر شيئا خلف أكوام الضباب
أنا أعمى ، واحد ممن يدبون على الأرض الخراب
يتوارون بلا لون ، بلا رنة صوت .. أنا خيط في الحجاب
فتوقف يا دمي .. دعني أموت
قبل ان أصبح خيطا في الحجاب . أو خيالا في الضباب .
أنا ظمآن ولكني أموت ..
دون ان ارفع عيني للقمر
دون أن أهمس في أذن صديقه
دون ان تنطلق النيران كي تصنع ما ينوي القدر
دون أن أرشف حتى قطرات من سراب ،
فانتظرني .. انتظرني يا ذباب .

الحساني حسن عبد الله

حياة انسان في خوف...

بقلم عبد الله يوسف

من اجل الحياة .

وطيلة تلك الفترة التي كانت فيها تلك الطاقة غير الواعية تجاهد لالقاء جذورها في تربة هذا العالم ، لم يكن باستطاعة الانسان ان يشعر بالخوف ، لانه لم يكن باستطاعته ان يتلمس ماحوله ، ولا ان يفهم مايمكن ان يعنيه .

ثم تلا ذلك ان تركز الانسان على هذه الارض « كحياة » وبدأ يستهدف - وجوديا - زيادة مجالاته ، وهكذا بعد ان كان كل عمله يقتصر على الصراع من اجل الحصول على الحياة ، اصبح مايسعى اليه يتضمن الى جانب ذلك :

١ - المحافظة على هذه الحياة وتنميتها باستمرار .

تحسس هذا العالم الذي يحيط به والتعرف عليه .

وشيئا فشيئا أصبحت تلك المحافظة على الحياة ومحاولة تنميتها تتم من خلال عملية تعرف الانسان على العالم ، وبحيث تستهدف باستمرار زيادة امكانياته التي يستطيع بواسطتها تحقيق هذه الغاية . وتبعاً لهذا كانت تتولد وتنمو لدى الانسان مجالات حسية جديدة ، تمكنه في كل مرة من تلمس شيء جديد اخر من تلك الاشياء الكثيرة والمعقدة التي تحيط به .

وخلال عملية التعرف الطويلة تلك ، كان الانسان يتعرض لالوان من المخاطر الناتجة عن اصطدامه ببيئته الخارجية ، بكل ما فيها من جبال شاهقة ووديان سحيقة وانهار جارفة ، وتعرض الانسان لهذه المخاطر بأنواعها المختلفة ، كان يقذفه في كثير من الاحيان الى الوراء - ليحطمه ، ويخمد فيه تلك الطاقة التي صارت بعنف للانبثاق - أي ان الانسان كان يلتفت باستمرار ، ليجد نفسه من جديد امام تجربة اخرى تهدد وجوده . وكان عليه ان يصارع في كل مرة ! ومن خلال هذا الصراع الدائم والمتجدد ، بدأ يتكون لدى الانسان نوع اخر من الوعي لتلك الاشياء التي تحيط به . فمثلاً ، لم يعد ينظر الى الجبل كشيء شاق عجيب تنفجر له شفتاه ، بل أصبح يعني الى جانب ذلك امكانية التساقط والانقراض في أية لحظة ، مهدداً بذلك وجوده بعنف . ولهذا أصبحت مجرد رؤيته للجبل ، من الممكن ان تثير فيه هذا القلق الغامض على كيانه .

ومع التجارب المتزايدة والمتعمقة ابداً ، كان ذلك الوعي يزداد نمواً ، فيزداد تبعاً له ذلك القلق الغامض كثافة وحدة ولقد ظل ارتفاع خط الوعي لدى الانسان ، يعني ارتفاعاً

زمن طويل مضى ، منذ ان كان الانسان يقبع بانكماش في زاوية ما ، ويحدق برهبة في الظلمة المربعة التي تغلفه من كل جانب ، حتى ليكاد يتحول في لحظة من لحظات الانكماش والتحديث ، الى مجرد عينين جاحظتين تتسعين باستمرار ، وفي هلع ، وتقذفان في العتمة بأخيلة غريبة تظل تتضخم وتنمو وتمتص من عروقه النافرة ، ويظل هو ينكمش ويرتجف ، الى ان يذوب فيه كل معنى غير ذلك الارتجاف الهالع الذي يتوسل بصمت ذليل ، كي تتركه يقبع بسكون ، تلك الاخيلة السوداء التي لانقهر ، والتي يخلقها دون توقف !

والسؤال الجدير بالاثارة هو : هل فتح الانسان عينيه فجأة ليجد نفسه ملقى على هذه الكرة والخوف يمسلاً أو صالسه ؟

ان الخوف - كحالة تسيطر على الكائن - عبارة عن قلق مكثف بحدّة نتيجة احساس يعتري هذا الكائن بأن ثمة خطراً يهدد وجوده ، وعلى هذا الاساس السابق ، فتتحقق تلك الحالة يحتاج الى قدرة على الاحساس بذلك الخطر المهدد ، والى قدرة اخرى على الاستجابة لاثار هذا الخطر ، وبالتالي الانفعال به ، وتبعاً لذلك فهو يستوجب :

١ - وعياً حسيّاً للمجال الخارجي ، أي تحقق طاقة حسية للكائن ، يستطيع ان يستوعب بها - حسيّاً - مختلف عناصر البيئة المحيطة به ، وتستطيع بالتالي ان تقف كعنصر التقاط .

٢ - وعياً ذهنياً اولياً ، وعلى درجة من البساطة ، بحيث يستطيع ان يحقق لذلك الالتقاط الخارجي وسطاً يؤثر فيه ، ومجالاً داخلياً يستوعبه ليتأثر به ، وليعمل على اعادة ذلك التأثير بشكل يؤدي الى بروز حالة الخوف وتجليها كحس انفعالي يسيطر على لحظة الكائن الحاضرة . ولكن ، اذا كان توفر العنصرين السابقين شرطاً ضرورياً للاحساس بالخوف بشكل اولي ، فالى اي مدى يستطيع نمو هذين العنصرين وتكاملهما ان يؤثر في توتر انفعالية ذلك الاحساس او نقصانه ؟ لقد ناضل الانسان بعنف طيلة ملايين من السنين ، للانبثاق كطاقة حية من خلال عناصر الكون المختلفة ، كما خاض صراعاً قوياً لتركيبة هذه الطاقة والمحافظة عليها وتنميتها باستمرار ، وكل ذلك كان يتم من خلال وعي بروتوبلاسمي للعالم ، تحدده طبيعة الصفة الوحيدة التي كانت تلخص وجود الانسان ، وهي الصراع

متساويا في ذلك الخط الذي يمثل تفاقم الخوف وانفعاليته والذي ينغرس ابدا في قلب الانسان واعصابه .

ولكن ، هل ظل هذان الخطان يتواكبان في صعودهما ، ام ان هذا الصعود المتساير كان يؤدي الى نقاط معينة من الممكن ان ينعكس فيها هذا التساير ؟

الحقيقة ان تطور هذا الوعي بنوعيه الحسي والذهني لم يكن يتم من خلال بنية بيولوجية واحدة تستوعب تلك الطاقة الحية ، ولكنه كان يسير جنبا الى جنب مع تطور بيولوجي آخر كان يتناول الانسان كبناء Structure وكل مرحلة من المراحل التي مر بها الانسان ، قبل ان يأخذ شكله وبنيته الحاليين ، كانت تتميز بمستوى معين من الوعي الممتد على مجالين ، وبالتالي بمستوى معين من الاحساس بالخوف .

فمن الانسان - البروتوبلازم عديم الاحساس بالخوف ، والذي يمكن اعتباره كمرحلة اولى ، الى مرحلة تالية كان الانسان يتمتع فيها بمستوى معين من الوعي ، كاف لجعله يرتجف فرقا لمجرد سقوط ثمرة جوز عليه ، وتعليله ذلك بان كل تلك الاشياء المجهولة التي تظلمه سوف تنهار عليه . . ! الى مرحلة ثالثة استطاع انسانها ان يدرك ان ارتفاع مياه النهر يحمل تهديدا له ، يجعله يهرع بسرعة الى اعالي الشجر . . الخ . . ! واخيرا الى الانسان العادي الذي لم تعد حدود تفكيره تنتهي عند ثمرة الجوز التي تسقط ، او مياه النهر التي ترتفع ، بل اصبح بإمكانه الى جانب ذلك ان يتعمق اكثر فأكثر في تحليله لمثل هذه المظاهر ، وان يختلق اشياء كثيرة من العدم ، كتلك الاشباح والاخلية التي كان يطلقها في الظلمة دون هواده ، والتي كانت تزيد في اخافته وارعابه !

وعلى هذا الاساس نستطيع الاجابة على السؤال الاول : « هل فتح الانسان عينيه فجأة ليجد نفسه ملقى على هذه الكرة والخوف يملأ اوصاله ؟ »

الحقيقة هي ان هذا الانسان العادي ، عندما فتح عينيه على كيانه الجديد ، كان يشعر بالخوف ، ولكن هذا الخوف لم يهبط عليه فجأة ، وانما جاء نتيجة لارث قديم ظل يحمله في عروقه ويطوره باستمرار مع تطوره الدائم ، حتى بلغ تلك النقطة التي كان يقف فيها كإنسان عادي ، ولكنه يحمل في جذوره كل انسانات المراحل السابقة - الذي لا يخشى شيئا - والذي يربعه سقوط الجوز - والذي يخيفه ارتفاع مياه النهر - الخ . . !

وتبعاً لذلك ، كان من الطبيعي ان يكون مستوى الوعي - الحسي والذهني - لدى الانسان في هذه المرحلة ، اكثر ارتفاعاً منه في سائر المراحل السابقة ، ولكنه كان عليه ان يدفع مقابل ذلك ، مزيداً من الاحساس بالخوف ، وذلك :

١ - لاختلاف نسبة النمو بين الوعي الحسي للانسان والوعي الذهني له .

٢ - بسبب المستوى الذي بلغه الوعي الذهني بصورة خاصة .

فنظراً لان وعي الانسان الحسي قد نشأ لديه قبل الوعي الذهني بفترة طويلة ، فمن الطبيعي ان يكون هذا الوعي قد بلغ حظاً وافراً من النمو في هذه المرحلة ، وهذا يعني اتساع ودقة المجالات التي يستوعب ويتحسس من خلالها ، انسان هذه المرحلة ، بيئته .

اما بالنسبة للوعي الذهني ، فكان قد نما نوعاً ما ، ولكنه لم يكن قد وصل في نموه الى ذلك المستوى المتكامل الذي يستطيع ان يؤدي الى الفهم الصحيح ، وذلك لقلة وضعف مجموعة التجارب التي كان قد تمرس بها هذا الوعي حتى تلك الفترة المعينة .

ولهذا كله ، فذلك النمو في الوعي الذهني الذي حققه الانسان في بداية هذه المرحلة ، وان كان يعتبر خطوة نحو مستوى الفهم المتكامل الا ان كل ما كان يعنيه - عملياً - هو زيادة نمو الطاقة التخيلية لدى الانسان ، دون ان يتحقق لها الضابط اللازم من الفهم الصحيح . ولهذا فارتفاع مستوى الوعي عند انسان هذه المرحلة ، انما كان يعني مزيداً من الاحساس بالخوف لهذا الانسان - كما اشرنا سابقاً - وهنا نستطيع ان نطرح كلا السؤالين الثاني والثالث لنجيب عليهما :

« الى اي مدى يستطيع نمو الوعي بنوعيه ان يؤثر في زيادة توتر انفعالية الاحساس بالخوف او نقصانه ؟ » « هل يمكن ان يظل كل من الخوف والوعي الذهني متواكبين في نموهما ، ام ان هذا النمو المتساير قد يؤدي الى نقطة معينة من الممكن ان ينعكس فيها هذا التساير ؟ »

ابتداءً من مرحلة الانسان العادي ، ظل نمو الوعي بنوعيه مدعاة لنمو احساس الانسان بالخوف ، للاسباب التي ابديناها منذ لحظة . ولكن خلال تلك المرحلة ، كانت تجارب الانسان اخذة بالازدياد والعمق والتمرس بكل نواحي بيئته وابعادها ، وكان هذا التمرس يلقي في طريق الانسان باستمرار ، كثيراً من الاشياء التي كان بمقدورها ان تبرز له مظاهر بيئته وطبيعتها على حقيقتها .

فتمد ان اكتشف الانسان النار مثلاً ، استطاع ان يزيل - نوعاً ما - ذلك الفهم المتضخم لحقيقة الظلام ، بعد ان اصبح بإمكانه ان يهزم بناره المتوهجة ، تلك الاشباح التي كانت تنبع من الظلام ، والتي كان يظن بانها لا يمكن ان تقهر !

وشيئاً فشيئاً ، بدأ الانسان يسير نحو مرحلة حاسمة من تاريخه ، وهي التي يمكن ان ندعوها بمرحلة : **الفهم الصحيح** . وهذا الفهم الصحيح لانعني به الفهم المتكامل التام الوعي ، ولكن الفهم القادر على التعرف على مظاهر بيئته بصورها الحقيقية ، والقادر على التخلص من الخرافات وشطط التخيلات الماضية الشاذة .

ولنلاحظ ان تلك الفترة التي تمتد بين مرحلة الانسان العادي ، وبين مرحلة انسان الفهم الصحيح ، هي الفترة التي قاسى فيها الانسان اشد انواع الخوف ، والتي برز

فيها الخوف كأحاساس غامر ، ومسيطر على الانسان ، والتي تستحق لذلك ان تدعى بفترة : **الخوف الاعظم** ! ومنذ المرحلة التي تلت « الانسان - البروتوبلازم » وما بعدها ، بدأ خط الخوف بالارتفاع والصعود ، جنباً الى جنب مع خط الوعي ، واستمر في ذلك ، الى ان قفزا بقوة خلال فترة الخوف الاعظم . ولكن منذ نهاية هذه الفترة وبداية مرحلة الفهم الصحيح ، بدأ الخطان بالانفصال ، فاستمر خط الوعي بالارتفاع والنمو ، بينما انتكس خط الخوف وبدأ بالانخفاض ! ولكنه لم يكن ينخفض ليضمحل تماماً ، ولكن ليستقر ضمن مستوى طبيعي يصبح فيه مجرد شعور غريزي كامن وقابل للاتارة في كل لحظة ، بعد ان كان - في الفترة السابقة على الاخص - شعوراً عاماً طاغياً يغلف وجود الانسان بأكمله ! وفي الحقيقة ، ان احساس الانسان بالخوف ، لم ينته تماماً الى ان يصير مجرد شعور غريزي كامن ، بل كان يتعرض في كثير من الاحيان الى بعض الظروف التي كانت تعتمد الى تضخيمه من جديد ، واعادته كشعور طاغ مسيطر على الانسان .

وهذه الظروف تتمثل ابلغ تمثيل في نشأة الديانات الوثنية القديمة وتطورها . فتلك الديانات - على اختلاف العوامل التي ادت الى نشأتها - كانت تلتقي جميعها عند نقطة هامة ، وهي ان هدفها الاول الذي تعمل لارسائه كأساس ثابت لكل غاياتها ، هو خضوع الانسان التام ! وفي سبيل الحصول على هذا الخضوع ، كان على اصحاب تلك الديانات ان يمارسوا مختلف الوسائل التي كان من الممكن ان تتفقت عنها اذهانهم ، وخاصة ان هذه الديانات لم تكن تهدف في صميمها الى انقاذ الانسان ، بقدر ما كانت تهدف الى السيطرة عليه للاستفادة منه ، وذلك من قبل هيئات معينة ، احياناً كانت تتمثل في حاكم قبيلة ، واحياناً اخرى في كاهن كبير . او في مجموعة من الكهان . وعلى هذا الاساس قام ذلك الاستغلال لخوف الانسان ! وفي خلال هذه الفترة ، لم يكن الانسان قد تخلص بعد من جميع مقومات ومقدرات عوالمه الماضية . وهو وان كان قد تحرر من عصر الخوف الدائم ، الا انه لم يكن قد احس بالاطمئنان الكلي ، وان كان قد بدأ يبحث عنه بلهفة من يريد ان يتحقق من ان هذا الشعور بالامان يمكن ان يستمر كحالة دائمة .

ولهذا ، فنحن نستطيع ان نتبين هنا شدة قابلية الانسان في هذه الفترة للانكسار والتقهقر . . وبينما يقف ، وهو في اشد الحاجة الى من يأخذ بيده ليساعده على السير ، يفاجأ بان هناك من يعمل لاسقاطه من جديد . . وان عليه بدل ان يسير ، ان يناضل بعنف كي لا يسقط !

ولقد بدأ عمل بعض الكهان ، بأيهام الانسان بان تلك الاشباح المخيفة التي تملأ الظلام لا يمكن ان تتلاشى ، واخذوا ينفخون فيها بشدة لتضخيمها ، ليخر الانسان من جديد مرجفاً يمرغ جبهته بالوحل ، ويتوسل اليها بعنف كي

تتركه يعيش في سلام .

وكانت العملية التالية ، هي ظهور هؤلاء الكهان بمظهر المنقذ الذي يستطيع ان يسيطر على تلك الاشباح ، وعلى اشياء اخرى كثيرة وغامضة ، لا يمكن ان تخطر على بال احد ! وكان على الانسان بعد ذلك ان يتوسل وان يمد يديه بخضوع لتلك الحفنة من الناس ، القادرة ، والتي لاتخاف ! وتكون النتيجة ، ان يتقدم أولئك الذين لا يخافون لينقذوا هذا الانسان البائس ، وليمتصوا وجوده بعد ذلك ، مقابل ذلك الامن الزائف الذي يهبونه اياه !

وفي هذا الامن الزائف ، يشعر الانسان بانه ليس حراً ابداً في ان يعيش عالمه ، وبأنه مهدد في كل لحظة بأن يسلب منه ، كل سلام يعيش فيه ، وان يقذف فجأة في وجهه بكل تلك الاشباح المرعبة التي يخشاها !

وهكذا ، فان ذلك الاحساس بالخوف - والذي تحول الى شعور غريزي كامن - صار مهدداً بالاتارة بصورة دائمة وعن سابق علم ومعرفة ! وكان ان انبثق بذلك عن هذا الشعور الكامن والمهدد ، حالة جديدة ، ان لم تكن تتسم بذلك القلق الحاد المكثف ، الا انها كانت تحمل في ذاتها امكانيات وقابليات ذلك كله ، يغلفها ستار رقيق سهل التمزيق من احساس بالطمأنينة غير الثابتة ! هذه الحالة التي نعنيها ، يمكن ان نطلق عليها : الخوف من الاحساس بالخوف ! وضمن هذه الحالة القلقة كان يتم خضوع الانسان ! ومع ذلك ، فقد كان الانسان يسير ليتكشف له في سيره كل يوم اشياء وحقائق جديدة ، كانت تلح في دعوته الى اعادة النظر في كل ارثه السابق .

ولكن الى جانب ذلك ، كانت تلك الفئة التي قامت تشويه نضال الانسان ، تحس بان عليها ان تتحرك باستمرار لتتلاءم مع كل تلك الاشياء الجديدة التي كان الانسان يكتشفها ، اذا كانت ترغب في ان تظل قائمة !

وكان معنى ذلك ان تتطور تلك الاشباح التي تملأ الظلام ، فتتحول تارة الى نمر شرس يطلب الاسترضاء باستمرار ، وتارة اخرى الى نار قوية ملتهبه ، وتارة ثالثة الى شمس عظيمة ذات قدرة هائلة ! وكل هذا ان كان يعني شيئاً ، فانما هو صور اخرى مرعبة ، وتجدد مستمر لمخاوف الانسان . ولكن ، مالبث - من خلال ذلك كله - ان انبثقت مرحلة جديدة من مراحل تطور الدين ، وهي مرحلة ظهور الرسالات .

وفي هذه المرحلة تميز الدين بهدف جديد ، هو انقاذ الانسان والعمل على اصلاحه ، وتجاوبا مع طبيعة هذا الهدف ، كان على المرحلة الجديدة ان تتضمن حركة مقاومة لكل المراحل الدينية السابقة التي كانت تقف عند حد استغلال الانسان .

وكان على الدين الجديد - تبعاً لذلك - ان يهدم كل القيم السابقة التي لا تتلاءم مع هدفه الجديد ، ليبدأ ببناء قيم جديدة اخرى تستطيع ان تساهم في اعطاء حياة صحيحة لهذا الانسان .

وينفعل بمشاكلها .

والتفت الانسان ليجد نفسه في خضم معركة عليه ان « يوجد » فيها . . ان يناضل بعنف كل تلك القوى التي تتربص به ، مهددة اياه بوجود . وهكذا لم تعد معركة الانسان ، ان لايموت ويتفسخ عضويا فحسب ، بل ايضا ان لايتجمد كحياة متحركة تهدف الى استنفاد اخر ذرة من طاقتها ، واثرائها باستمرار ، بشكل يتحقق لها فيه عالمها الحار النابض !

وهكذا وجد الانسان نفسه حيال عصر طرحت فيه مشكلة وجوده الانساني بأعمق صورها واشد اوضاعها حساسية . ولهذا ، بدأ يحس بانه في حاجة الى ان يتحقق كإنسان . . كوجود يؤكد ذاته تجاه عالم يحاول ان يفنيه ، وان يرصد كل قواه لسحقه ، وحد جذوره عن الانطلاق والعمل على تزييفه وقوقعته ، وبالتالي الى شل الانسان فيه . وبذلك ، فتح الانسان عينيه ، ليجد نفسه مغروسا بصورة جدية في هذا العالم ، وهو يصرخ بحدة : ان توجد ، او ان لاتوجد ، تلك هي المشكلة !

وهنا يبرز الوجه الاول للمشكلة : لقد فقد الانسان صداقته لهذا العالم بكل ظروفه واوضاعه ، التي تحاول دائما ان تقذفه نحو رمال محرقة غريبة ، وتحرق فيه بعداء بينما هو يجف حلقه ويفقد انسانيته ، وينحدر الى الهوة دون ان يكون باستطاعته ان يقاوم !

ولهذا يحس الانسان بان عليه ان يكافح بضراوة ، كي يتحرر من تلك الاوضاع والظروف ، وان يحطم نهائيا هذا الخوف الذي يتربص به ، وتلك الاسس الفاسدة ، والاجواء الرديئة التي ينمو فيها .

وهكذا نجد انفسنا امام انسان يريد الانفلات ، ولكنه الى جانب ذلك يؤمن بانه لايمكن ان يعيش في العراء . . ان عليه ان يوجد عالما يحتضنه ، والا فسوف لايزيده هذا الانفلات الاحدة شعور بالعدم ! لقد رفض ذلك العالم القائم ولكنه الى جانب ذلك حائر لا يستطيع ان يحدد اين وكيف يجب ان يبني عالمه الجديد !

وهنا تطل المشكلة بوجهها الثاني . . اننا امام انسان بلا موقف ، يحس الغربة والضياح في ارضه ، وهو اذ يناضل جاهدا كي يصرع عدمه ، يريد ان يحس الحياة حتى ولو كان ذلك في حركة دمائه التي تنرف ! ومن مشكلة الوجود هذه بوجهيها يأخذ العصر صفته المميزة : القلق !

وهذا القلق ، مهما يحمل للانسان من اضطراب ، الا انه استطاع ان يرتفع الى وعي ثوري مؤكد للذات تجاه كل العوامل التي تسعى الى امتصاصها واذابتها ، في مختلف المجالات التي يمتد عليها ، والتي ان تنوعت وتباينت اسسها وتراكيبها ، فانما يجمعها ذلك الامتداد القلبي الذي يستهدف في النهاية تحرير الانسان واعطائه التربة الملائمة التي يخصب فيها باستمرار !

عبد الله يونس

جامعة دمشق - كلية الطب

ولكن كان هناك شيء هام تميزت به حركتنا الهدم والبناء وهو ان عملية الهدم لم تتجاوز القيم الفوقية ، تلك التي تتناول الهدف كماهية ، وان عملية البناء لمجموعة القيم الجديدة ، قامت على نفس الاساس السابق . . الخوف ! فالانسان بعد ان كان يهدد كي يتنازل طائعا عن بقرته ، اصبح يهدد كي لايسرق ، او يكذب ، او يقتل انسانا اخر . غير ان هذه المرحلة قد تخصصت بشيء جديد ، فالانسان من قبل عندما كان يطالب بالخضوع ، كان قبوله او رفضه يحمل في ذاته ، ومباشرة ، النتيجة . . فاما ان يرضخ وعندها يعيش في امان ، واما ان يرفض ، فعليه ان يواجه عندئذ اشباحه منفردا !

اما في تلك المرحلة الجديدة ، فقد طرأ على ذلك تطور كبير . فالاشباح والخيالات تلاشت وانحلت ، وبرزت الى مجال الادراك الانساني ، تلك الطاقة العظيمة التي تملك الكون بأجمعه ، وتشكل علة هذا العالم بكل مظاهره وأسراره ، وتلك العلاقة التي كانت تحدد موقف الانسان من تلك القوى المخيفة ، كان من البديهي ان يطرا عليها تغير ما ، بعد ذلك التغير الايدولوجي الجذري الذي تناول الطرف الاخر في تلك العلاقة .

فالانسان في كل مرة يظل مطالبا بالخضوع ، ولكن ما يترتب على انصياعه او تمرد ، هو الذي انسحب ، مخلفا وراءه كل الصور القديمة ، ومتبلورا من خلال صور جديدة تتركز اعتبارا من ذلك الاساس القديم ، بعد تلاؤمه وتفاعله مع مختلف عناصر ومقومات تلك المرحلة الجديدة .

فذلك الشعور الحاد بالخوف ، الذي كان يتربص بكل بادرة تمرد او عصيان ، تراجع ليتحول الى نوع من العذاب المرعب في عالم اخر مجهول ، يتعرض فيه الانسان لانواع مضيئة من العذاب . . « فمن غمس في قطران مغلي ، الى سلخ جلود . . الى احراق في نار شديدة الهول ! . . وكلما اصاب الانسان الموت ، اعيدت اليه الحياة من جديد ، لتعاد ممارسة ذلك العذاب عليه مرة اخرى » . . وتحت تأثير هذه الصور المرعبة ، يظل الانسان في كابوس دائم من الخوف ، يتلمس طريقه باستمرار ، خشية ان يزل عن ذلك الخط الذي رسم له !

بذلك الامن المضطرب الذي كان الانسان يكافأ به ، تراجع ايضا الى ذلك العالم المجهول ، ليشكل بدوره حياة اخرى زالت منها كل عوامل الخوف والاثارة ، حيث يعطى الانسان وجودا مؤمنا عليه بصورة سابقة ، اي انه لايفنى ، ولايتعرض مطلقا لما يهدده .

وبعد ، هل يمكن ان تبرر تلك القيم ، بما تهدف اليه من انقاذ للانسان ، ذلك الاساس غير السليم الذي تقوم عليه ، والذي يحتقر الانسان كقيمة بالغائه لديه كل مسؤولية يمكن ان يشعر بها تجاه عملية انقاذه وتحسين وجوده !

وكان هذا التساؤل بداية عهد جديد اخر . . عهد ارتفع فيه الخوف من مجرد شعور غريزي ، الى احساس واع يتسرب الى دقائق حياة الانسان المعقدة ، ليحيط بها

.. « عبثا تمضون .. هو الجوع »

وصرخنا : لا .. وبنا جوع
وملأنا الآفاق صياحا :

يا قضبان السجن انكسري ، وكسرناها
جبنا الأرض ،

عشنا الحب ، حيننا البغضا ،

اطلقنا في الجو غيوما

من تخمين

من أفيون

واثمنا آلاف المرات

اترعنا الكأس ، مزجناها

بالأوحال وبالسلوى ...

« يا أنتم عبثا .. لا جدوى

لن تستطيعوا

فبكم جوع » ..

وسجدنا .. اسودت منا الجبهات ،

هوت الركب :

لعب ، لعب

ما في المعبد غير أناس

اتخذوا الصلوات تجاره

أبعد عنا ظمأ الكأس

وركود المخبول وعاره

دعنا نستسلم بحراره

للزند الهادم ، للقلق

يتجلى همسا وعباره ،

يرمينا في بحر الفرق

وليسخر نوح في الفلك

— ما هم — سنضحك أو نبكي

ونمد القبضات ونرجعها

حبلى بشعاع الشمس

أو باليأس

ولنا غدنا —

نغدو يوما شعراء

أو أحياء

ينمو فيهم ويضوع

ظمأ بتأله أو جوع ...

وافقتنا :

ما اغباه المنفي

ما أججده

أبدا ستظل تراوده

هذي الأحلام المجنونه

وغدا ... إذ يحويه الوطن

إذ يستطيع

يقف الزمن ،

يفنى القلق

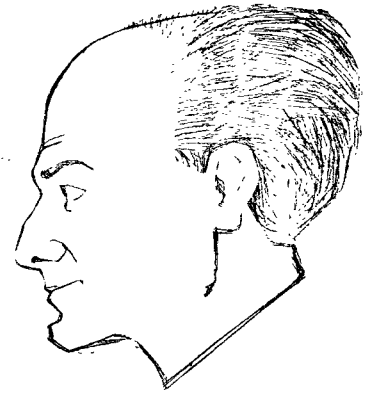
والفرق

ويموت الشاعر والجوع ..

الجوع ..

حسن النجمي

قطر



احمد عبد المعطي حجازي في «مدينة بديل قلب»

بقلم ناجي علوش

اصدقائي (X)

نحن قد نفقو قليلا
بينما الساعة في الميدان تمضي
ثم نصحو .. فإذا الركب يمر
وإذا نحن تفيرنا كثيرا
وتركنا عامنا السادس عشر ...

حقا انها لمشكلة هذا الجيل العربي ...

مشكلة الذين داهم النور اجفانهم بعد رقاد طويل .

لقد كانت الساعة في الميدان تمضي ، وكان كل شيء يتغير مع دقائقها ، وكانما كل دقة اشارة لبدا عمل جديد ، وتوقيت لانفجار جديد . كل شيء يتغير من حولنا فالريح التي تهب من الغرب طورا ، ومن الشرق تارة ، لترتمي فوق ربي وطننا عواصف أو تلوججا أو سموما ، لم تبق لهذه الاجسام البشرية المتناثرة في الصحاري أو في الكهوف اية قدرة على الاستمرار في النوم . انها أيقظت فيها تحدي البقاء .

وعندما فاجأ النور ابصارهم كانوا أعجز من التعرف على شيء حتى على انفسهم ، كانوا أضعف من ان يستقبلوا النور بحرارة وانفتاح ، والبرد القارس بالعري والضعف ، ولكن الساعة تمضي في الميدان والركب يمر ، ليعث في اعماق هؤلاء مشاعر الاضطراب والخيبة والغربة ... والامل .

انها مشكلة هذا الجيل العربي حقا ، مشكلة اليقظة المفاجئة المفرعة التي زاد من هولها انقطاع عن الماضي ، وانفتاح غير طبيعي على تيارات عالمية متدفقة . فالعرب منذ فجر النهضة يعيشون مرحلة تغير حاسم ارتبط بتدفق قوى خارجية غريبة ، تحمل معها قيمها وتقاليدها وتاريخها ، كما تحمل معها ايضا مشاريعها ومصالحها ، وهذا التغير منحرف لم يستطع « الفكر العربي » - على نطاق الفلسفة والسياسة - ان يواجهه بالجواب الحاسم ، على الرغم من أنه قابله بصرخات الفزع والاستنكار . ومن خلال هذه المعركة بين العربي ، عربي hegemony ، والعربي ، عربي اليقظة ، بين الاستسلام والموت والتمرد والحياة كان الاضطراب يزداد عنفا والخيبة تزداد عمقا والغربة تزداد حدة .

ان الساعة في الميدان تمضي والركب يمر ونحن نتغير ، دون ان نعرف لماذا وكيف ، ودون ان تكون لنا القدرة على الرفض والاختيار ، ونحن حتى في نزوعنا الى رفض الانسياق لا نستطيع التخلص من آثار السبات الطويل ، ولا نستطيع تصور معالم الطريق الجديدة .

ضعفاء نحن ... غرباء ، لكننا في اشد ساعات الضعف والغربة نبحث عن سبيل الخلاص .

انها مشكلة هذا الجيل العربي حقا .

X : هذه الدراسة بحاجة الى مقدمة في «أزمة الشعر العربي المعاصر»

ارجو ان استطع تقديمها قريبا .

وهذا ما يؤكده لنا احد ابناء هذا الجيل الممزق ، الشاعر احمد عبد المعطي حجازي ، وهو عندما يؤكده انما يؤكده شاعرا وموطنا ، يؤكده شاعرا من حيث انطباع ملامح الفترة على شعره ، ويؤكدده موطنا من حيث تصويره لهذا « الهلع البدائي » ، والشوق الملح الى الحياة .

أ - احمد عبد المعطي حجازي والقرية .

احمد قروي ... والقرية تمثل الهجمة في حياتنا العربية الراهنة . وفي القرية خوف من المدينة ، وتطلع اليها في وقت معا ، ذلك ان التغير الحاسم الذي بدل شوارع المدينة وجعل بيوتها المفلقة عمارات ، واهلها « ناسا من غير الناس » غريب على القرية . انها تجهلها تماما وتبغضه ، وهي تؤكد هذا البغض بمحاولتها المحافظة على تقاليدها وقيمها ازاء « المدينة الغريبة » ، كما تؤكد ايضا عندما تربط المدينة بالفسق والانحلال . ولكن الضرورات تحتّم الهجرة التي تشكل اندفاعا مبهما نحو المدينة ، وهناك في الشوارع المزدحمة ، والغرف الرطبة المظلمة يجد القروي نفسه غريبا حقا ، فاقتدا لكل ما هو انساني فيه ، انه يمضي وسط زحام لا ينتهي ، كل من حوله غرباء ، انه يشعر بالوحدة :

ملاكي ... طيري الغائب

حزمت متاعي الخاوي الى اللقمة

وفت سني العشرين في دربك

وحن علي ملاح وقال اركب

فالقيت المتاع ونمت في المركب

وسعة أبحر بيني وبين الدار

أواجه ليلي القاسي بلا حب

وأحسد من لهم أحباب

وأمضي في فراغ بارد مهجور

غريب في بلاد تأكل الغرباء (1)

هذا هو « البرد الذي ياكل الوجوه » ، هنا يبحث الانسان عن

الصديق فلا يجده . ومن سيكون هذا الصديق من هؤلاء الغرباء :

وذاث مساء

وعمر وداعنا عامان

طرقت نوادي الاصحاب لم اعثر على صاحب

وعدت تدعني الابواب والبواب والعاجب

يدحرجني امتداد طريق

طريق مقفر شاحب

لاخر مقفر شاحب

تقوم على يديه قصور

وكان الحائط العملاق يسحقني

ويخنقني

وفي عيني سؤال طاف يستجدي

خيال صديق
تراث صديق
ويصرخ انني وحدي (٢)

أليس الناس هنا غير الناس ؟

ففي القرية يعرف القروي رفاقه جميعا الذين ولدوا والذين سيولدون وبامكانه ان يؤرخ لوفياتهم كما يؤرخ لولاداتهم ، انه يصرف عنهم كل شيء ثراءهم وفقدهم ، وهو مدعو دائما لمشاركتهم أفراحهم وأتراحهم ، يبكي معهم في ماتمهم ويرقص معهم في أفراحهم ولا يلتقي بعابر منهم الا وحياه وسأله عن حاله وماله وأطفاله ، ولكنه هنا لا يجد ما يجده في القرية من الانفتاح والثقة ، ولا يجد من يطارحه السلام .

الناس حولي ساهمون

لا يعرفون بعضهم ... هذا كئيب

لعله مثلي غريب

أليس يعرف الكلام

يقول لي ... حتى سلام (٣)

وهو حتى عندما يضطر للسؤال في هذا الزحام يجد نفوسا مغلقة :

— يا عم ...

من أين الطريق

أين طريق السيده ؟

أيمن قليلا ثم أيسر يا بني

قال ... ولم ينظر الي (٤)

وهكذا الناس مجرد « أقدام تمشي » كل في سبيله ، انهم عدد ، اكدا ، لا هوية لاحد في هذا الزحام العجيب :

الموت في الميدان طن

العجلات صفرت توقفت

قالوا ابن من

ولم يجب أحد

فليس يعرف اسمه هنا سواه (٥)

وهو بين هذه « الاكدا » التي لا هوية لاحد فيها ، بين هذه « الاقدام التي تمشي » ، « مجرد قدمين » ، انه هنا ليس ذاك القروي الذي يعرف الجميع ويصافح الجميع ويشارك الجميع حيواتهم ، فهو غريب هنا حقا ويحس بغربته احساسا خانقا :

كانني طفل رمته خاطئه

فلم يعرفه العابرون في الطريق

حتى الرئاء .. (٦)

وفي الزحام ، هذا الزحام الذي لا يعرف فيه احد ولا يجد فيه حتى من يقول له السلام يزداد شعوره بالضيق والتفاهة :

أنا هنا لا شيء كالموتى كروبا عابره

أجر ساقبي المجهده

للسيده . (٧)

وهو كلما ازداد شعورا بالغربة والضيق في هذا الزحام الصامت المروع ، يزداد حنينا للقرية ، للاجواء التي ألفها ، والنفوس التي عرفها ، تلك التي تعرفه وتستجيب له :

ولدت هنا كلماتنا

لك يا تقاطيع الرجال النائمين على التراب
المائلين على دروب الشمس والبطن المبرقش والسحاب
فوراء سموتك الحية يلتوي نهر الالم
وبجانب العينين طير ناصع الزرقه
مد الجناح على اصفرار كالعدم
وهنا ليرتشف الدموع

اني احبك ايها الانسان في الريف البعيد

واليك جئت وفي فمي هذا النشيد (٨)

ومثل هذه الرجعة لها صور عديدة في الديوان منها :

والافق رحب في القرى حنون

وناهم وقرمزي يحضن البيوت

وتسبح الاشجار فيه كالهوادج السافره

يا ليتنا هناك (٩)

ولكن هذا القروي الغريب في المدينة ، يشعر بانه غريب عن القرية فيصرخ مؤكدا رفضه للمدينة ورفضه لهذه القرية :

يا من تمر ولا تقف

عند الذي لم يلق بالا للسكرارى والستائر والغرف

واتى اليك ، الى فضائك بالنغم

نغم تلوع في فؤادي قبلما غيت لك (١٠)

وهكذا يؤكد الشاعر ارتباطا عقويا بالقرية ، يصل الى مستوى اعتبارها الخلاص .

ب - أحمد عبد المعطي حجازي والمدينة

مقابل هذا التعلق الطفولي بالقرية نجد نفورا طفوليا من المدينة ، وقبل ان اقدم المدينة من خلال صور الشاعر اود ان ابدأ بقصة الهجرة ، فهي ذات دلالة عميقة كدلالة التعلق بالقرية والنفور من المدينة . فالهجرة لم تكن بالنسبة للشاعر انقطاعا ما بينه وبين القرية ، لانها وداع مصطنع ، هيا له باصطناع خلاف مع حبيبته

جمعت الليل في سمتي

ولفقت الوجوه الرحب في صمتي

وفي صوتي

وقلت وداع

واقسم لم اكن صادق

وكان خداع

ولكني قرأت رواية عن شاعر عاشق

اذلته عشيقته فقال وداع

ولكن انت صدقت (١١)

وهو هنا يؤكد عدم اقتناعه بالفراق ، وفصحى لمرراته «الطفولية» كما يؤكد عندما يقول (حزمت متاعي الخاوي الى اللقمة) ان هجرته ليست الا هجرة الجوع الاضطرابية ... ومن خلال عدم الاقتناع هذا تصبح « نظرتي » للمدينة قاسية ، فالمدينة مقنونة مملّة ، انها مجرد اكدا من الاسمنت والحديد ، مجرد اشكال هندسية لا معنى لها ، مجرد ظلال ، مجرد اقدام تمشي في « لا نهاية » ، ولهذا يصعب على الغريب فهمها وقبول شمسها الالافحة :

شوارع المدينة الكبيره

قيعان نار

تجتر في الظهيره

ما شربته في الضحى من اللهب

يا ويله من لم يصادف غير شمسها

٨ - لمن نفسي صفحة ٧٥

٩ - الى اللقاء صفحة ٨٤

١٠ - لمن نفسي صفحة ٧٥

١١ - كان لي قلب صفحة ٦٦

٢ - كان لي قلب صفحة ٦٩

٣ - الطريق الى السيدة صفحة ٧٣

٤ - الطريق الى السيدة صفحة ٧٠

٥ - مقتل صبي صفحة ٩٤

٦ - الطريق الى السيدة صفحة ٧١

٧ - الطريق الى السيدة صفحة ٧٤

غير البناء والسياج والبناء والسياج

غير المثلثات والمربعات والزجاج (١٢)

ولكن المدينة معروفة بلبايلها الملح التي يسمع عنها القرويون الكثير، ويأتي الموسرون منهم ليشبعوا جوعهم منها وأخرفوا ببهارجها ، بينما يظل الفقراء في حالة تطلع وتمني . أما هذا القروي - من خلال عدم الاقتناع ذلك - وبعد التجربة المرة ، بعد أن دخل الكهف الغريب فلم يجد فيه إلا الجماجم والعظام ، يؤكد لهم « الثرويين » ولنفسه أن هذه الليالي الملح ليست إلا خدرا مؤقتا ينتهي بالعودة إلى الحزن :

الليل في المدينة الكبيرة

عيد قصير

النور والانغام والشباب

والسرعة الحمقاء والشراب

عيد قصير

شيئا فشيئا يسكت النغم

ويهدأ الرقص وتعب القدم

وتكنس الرياح كل مائده

فتسقط الزهور

وترفع الاحزان في أعماقنا رؤوسها الصغيرة . (١٣)

وهكذا ، وبعد أن « يسكت النغم » و « تكنس الرياح كل مائدة » تعود المدينة تلالا وظلالا وضياء ليس لها معنى ، علاقتنا الوحيدة بها انتانديوس عليها عندما نمر .

هذا أنا

وهذه مدينتي

عند انتصاف الليل

رحابة الميدان والجدران تل

تبين ثم تختفي وراء تل

وريفة في الريح دارت ثم حطت ثم ضاعت في الدروب

ظل يغوب

يمتد ظل

وعين مصباح فضولي حمل

دست على شعاعه لما مرت . (١٤)

هذه هي المدينة الكريهة الجرداء التي لفته فيها الريح ، أنها مدينة الجفاف الخالد الذي يخرج عن طبيعة الأشياء ويتحدى نظام الفصول ، والتي يبحث فيها الإنسان عن الخضرة فلا يلقى لها أثرا ، أما أهلها فأكثر جدبا منها ، أنهم دائما « تحت اللبيب والفبار صامتون » و « دائما على سفر » ، لا تربطهم رابطة ولا تجمعهم جامعة ، كل يسير في اتجاهه ، وكل غريب راض بغربته لا يكلمك إلا ليسالك عن الساعة وكأنه يسير إلى قدر محتوم .. إلى فاجعة ، وهل أفجع من ذلك القروي يحب الناس ولا يدرك معنى للساعة .

مضيت صامتا موزع النظر

رايتهم يحترقون وحدهم في الشارع الطويل

حتى إذا صاروا رمادا في نهايته

نما سواهم في بدايته

وجذفت ساق الوليد فوق جثة الفقيد

كان من مات قضى ولم يلد

ومن أتى ، أتى بغير أب

فجعت فيهم يا أبي ، كرهتهم في أول النهار (١٤)

دلالة هذه النظرة للمدينة

الفرق ما بين القرية والمدينة حضاريا شاسع ، حتى أن الأولى تمثل نقيض الأخرى ، ومنذ فجر النهضة وحضارة « المدينة الغريبة » تتدفق

لتجعل من مدنتنا امتدادا لمدن وراء البحار بينما ظل الريف قابعا في عزلة التاريخ مكنيا بجوعه و « تواشيعه » وحكاياته ، ولهذا فالانتقال من القرية للمدينة هو اجتياز للبحور .

« وكان أن عبرت في الصبي البحور » (١٥)

كما أن تدفق هذه « المدينة الغريبة » التي البستنا غير ثيابنا وقدمت لنا آلهة غير آلهتنا بعث الاضطراب والفوضى في مدنتنا ، أنه جعل جاداتها شوارع وفتحها أمام غزوات المصالح والآراء والأشكال ، أنها موانئ مزدحمة بالعابرين من مختلف الأشكال والألوان .

لأنني أعيش في ميناء

أحار في تعدد الأجناس واللغات والأزياء

فأرقب الحياة صامتا ،

مكبل الحنين

كانما بيني وبين الناس قضبان ..

كانني سجين . (١٦)

وبهذا لا يعبر القروي عن غربته فقط في « المدينة الغريبة » ، بل يعلن رفضه لهذا النوع من « الانفتاح » الذي أتى بكل المتناقضات .

والقروي الغريب لا يكره المدينة فحسب ، أنها تبادلته كرها بكره ، فهي بشمسها اللافتة تحرق مافيها من نصارة ، وبغبارها تمتص البريق الاصيل من عينيه ، أنها لا تلتفت إليه وهو جائع يبحث عن البسمة ويحس بأشد الآلام التمزق والغربة ، اليس هو جهدا رصده الضرورة القصوى « للاستعمال » ، وما الفرق بينه وبين « حبات الليمون » التي جاءت مع الفجر من القرية منداة بالظل ، ولكنها ظلت تحت اشعة الشمس المحرقة والولد ينادي عشرون بقرش دون أن يمسه أحد ؟ (١٧) ، اليس من دليل كرها له أنه غريب فيها وأنه لا يجد له مأوى ؟ (١٨)

وهو لذلك كله يرفض إقامة أية علاقة مع المدينة .. مع أهلها ، ويظل مصرا على الصمت وعندما يكلمهم لا يقول لهم أكثر من أنه يبحث عن مجرد الحياة (١٩) ، وإذا كانت هذه هي البداية فانه حتى عندما يحاول يظل عاجزا عن إقامة علاقة صميمة فيرند مسميا جنبه عفة .

لكنني أطلقت ساقلي للدجى

سميت جيني يومها عفة (٢٠)

وعندما يضطر لإقامة علاقة مع فتاة من المدينة ، يختارها فقيرة حزينة ، ضائعة مثله ، وتجمعه وإياها قرابة قراءة الشعر ، وهو حتى عندما اختار هذه الفتاة يظل شاعرا بالخجل من أبيه الذي حذره من « نسوة المدن » فيعثر له :

أبي

أقول يا أبي عذرا

وقعت في هوى بنية هنا

وانت كم حذرتني من نسوة المدن

لكنني رايتها كأنها أنا

فقيرة حزينة مات أبوها يا أبي

وتقرأ الشعر (٢١)

والتحذير من « نسوة المدن » يمثل هلع صفاء القرية أزاء التردى في مستنقع المدينة ، ولكن الوالد مات ، والولد يكتفي بالاعتذار له في موته عن علاقة أقامها مع فتاة ضائعة مثله ولكنها من المدينة ، التي يعيش فيها مضطرا ، وقبل مضطرا أن يقيم مع أهلها علاقة قري .

١٥ - رسالة إلى مدينة مجهولة صفحة ١٥٩

١٦ - العيون صفحة ١٦٥

١٧ - سلة ليمون صفحة ١٠

١٨ - أنا والمدينة صفحة ١٣١

١٩ - رسالة إلى مدينة مجهولة صفحة ١٦٠

٢٠ - «العيون» صفحة ١٦٨

٢١ - رسالة إلى مدينة مجهولة ١٦٣

١٢ - إلى اللقاء صفحة ٨٣

١٣ - إلى اللقاء صفحة ٨٤ - ٨٥

١٤ - أنا والمدينة صفحة ١٣٠

ج - أحمد عبد المعطي حجازي - والمرأة

إذا كان التعلق بالقرية يدل على رفض « المدينة القريبة » فإنه يدل أيضا وبشكل قاطع على ارتباط وثيق بالطفولة ، ولعل هذا الارتباط هو الذي يوجب الحنين دائما ويجعل القرية أكثر حدة بل هو الذي يجعل الحب فاشلا دائما ، خاسرا دائما ، ذلك أن الطفولة مرحلة غنية تلعب فيها الأم الدور الأول في حياة وليدها ، بحيث يعسر على الطفل فسي نهايتها أن يقبل الانفصال الطبيعي ، لأنه لا يستطيع تصور عملية هذا التجاوز .

وعلاقتنا بالمرأة تبدأ من الأم ، وهي في القرية كثيرا ما تكون الانسانة الوحيدة التي نعرفها تماما من النساء . كل النساء غريبات عنا ، كلهن اسرار ، كهوف سحرية مغلقة ، يجب ألا نحاول الاقتراب منها ، وهن شريرات كما تصورهن الحكم الشعبية وقصة « الف ليلة وليلة » وغيرها من الحكايات ، فحواء هي التي اطعمت آدم التفاحة ، وعلى الرغم من ذلك فهن جميلات مغريات يحتاج الوصول اليهن جرأة ودراية وتضحية . ولكن الأم تظل الوحيدة « المفهومة » والمحبة ، انها ليست شريرة وليست غامضة فهي تعمل وتلد بشكل لايشير إلا الشفقة وهي تهسب لطفلها مايقنعه دائما بانها له وحده .

ومع تكامل وعيه يبدأ شعوره بانها ليست له ، وإن تكون له أبدا ، فيبدأ بالبحث عن « الأخرى - الأم » ، ومن هنا ينشأ الصراع النفسي الذي يجعل « الطفل » لايعرف إلا « عذابات الحب الخاسر » ، وللطفل أكثر من صورة في الديوان ، فجميلة « طفلة » وصلاح الدين الصباغ « طفل » .

وعندما نقرأ ديوان الشاعر نجد تسع قصائد حب ، كما نجد « حديث الحب » في قصائد أخرى مثل « العام السادس عشر » و « رسالة الى مدينة مجهولة » ، ومن دراستنا لهذه القصائد - والديوان - نستطيع أن نتحقق أن الشاعر لايجب ، على الرغم من أنه يصرح بذلك فسي قصيدته « رسالة الى مدينة مجهولة » : « وقعت في هوى بنية هنا » ، ومن القصائد التسع ماهو انتظار مثل « اغنية انتظار » ومنها ماهو حلم مثل « حلم ليلة فارغة » ومنها ماهو « وصف » مثل « المخدع » . كل هذه القصائد - بما فيها قصيدة « قصة الأميرة والفتى الذي يكلم المساء » وقصيدة « القديسة » - كمثل الانتظار أو الحلم أو حب الطرف الواحد أو « الحب الخاسر » .

وفي القصيدة الأولى التي تطالعنا في الديوان نجد تصويرا صادقا لحب المراهقة :

كان حبي شرفة دكناء أمشي تحتها
لأراها

لم أكن أسمع منها صوتها

انما كانت تحييني يداها

كان حسي أن تحييني يداها

ثم أمضي ، أسهر الليل الى ديوان شعر (٢٢)

وحب المراهقة غير منفصل عن الطفولة ، عن الأم ، وهو الحب الذي لايمكن أن يتم .

وأرى الحب شرودا وتهاويم وحزنا

والحب الحق من يهوى ويفنى

وعميق الحب .. حب لم يتم

ليقولوا يا للحن ... لم يتم (٢٣)

والجدير بالذكر أن القصيدة الأولى تؤكد وعي الشاعر لهذه المرحلة كما تطلب الى أبناء العام السادس عشر أن يتجسموا اجتياز هذه المرحلة ، ولكن قصائد الديوان الأخرى تذكرنا دائما بانها قصص « حب خاسر » حب لم يتم ، بانها قصص حب العام السادس عشر .

وفي القصيدة الثانية « كان لي قلب » - التي ارتبطت فيها الهجرة

٢٢ - العام السادس عشر صفحة ٦٠

٢٣ - العام السادس عشر صفحة ٦١

من القرية بهجر الحبيبة - نجد المرأة تمثل القداسة والجنس في وقت معا ، فهي في أول القصيدة مرتبطة بالمخدع :

وكنت بحافسة المخدع

تردين انبثاقه نهدك المتسرع

وراء الشوب (٢٤)

ولكنها في النهاية تصبح ملاكا ، انها غير الأولى ، فهي التي يحتاجها عندما لايجد صديقا :

ملاكي .. طيري الغائب (٢٥)

ولقد اصطنع في هذه القصيدة أسبابا للفرقة - تدل دلالة واضحة على الصراع النفسي ، وتفضح ثنائية النظرة « للمرأة - الأم » ، هذا الصراع الذي يلزم مثل هذا الحب :

وقلت وداع

وأقسم لم أكن صادق

ولكن انت صدقت

ولكني قرأت رواية عن شاعر عاشق

أذلته عشيقته فقال وداع . (٢٦)

أما القصائد الأخرى فهي قصائد انتظار مبهمة ، تجعل من الحب سرا بين الشاعر وبين نفسه ، وفي كل هذه القصائد ما يؤكد « السر » حتى في عناوينها فهي مثلا « اغنية في الليل » و « حلم ليلة فارغة » و « حب في الظلام » ويظهر في الأخيرة « الصراع » فالشاعر السني يحب والذي يسير وحيدا يتساءل لماذا يسير وحيدا ولماذا لا يوح بحبه وعندما تضمحل طرقات التساؤل على الباب المفلق يقول « غدا سأقول لها كل شيء ... ولكنه لعدم ثقته من قدرته على القيام بهذا يضع علامة تعجب وراء هذه الشطرة الأخيرة من القصيدة المذكورة « حب في الظلام » أن هذا الحب الغامض ، حب الطرف الواحد ، يفترض دائما أن « المحبوبة » متجاهلة :

أحبك عيني تقول أحبك

ورنة صوتي تقول

وصمتي الطويل

وكل الرفاق الذين راوني قالوا أحب

وانت الى الآن لاتعلمين (٢٧)

ولكن كيف وهل يجزؤ هو على اسرار هذه الحقيقة لها ، انه لايفعل ذلك مادام يستطيع أن « يسمي جينه عفة » (٢٨) وما دام الذي يفعل ذلك هو السائح والساحر والمجنون اما هو فلا ... لأنه « عاقل » .

لو انني سواح

تبعثها

لو انني ساحر

اوقفتها

لو انني مجنون

قبلتها

لكنني عاقل

ياويلنا .. لكنني عاقل (٢٩)

أليس مؤلما أن يكون عاقلا ؟! .

تبقى قصائد ثلاث تجب الإشارة إليها والكشف عن دلالاتها . الأولى « قصة الأميرة والفتى الذي يكلم المساء » ، والثانية « قدبسة » والثالثة « المخدع » ، والمرأة في الأولى « العوب » ، وفي الثانية « قدبسة » « لم تعرف الغرام الا خاطرا حلما » وفي الثالثة موسم . ويبدو في

٢٤ - كان لي قلب صفحة ٦٥

٢٥ - كان لي قلب صفحة ٦٩

٢٦ - كان لي قلب صفحة ٦٦

٢٧ - حب في الظلام صفحة ١٣٢

٢٨ - العيون صفحة ١٦٨

٢٩ - غابرة صفحة ١٧٤

الاولى الفارق بين الاميرة التي يضم دولابها الف ثوب وقلبها الفحب والفتى الذي يكلم المساء وعلى الرغم من ذلك فالفتى يحاول ان يربط مصيره بمصير الاميرة التي تبحث عن امير وليس عن شاعر (٢٠) هذه اللعوب تصبح قديسة في « القديسة » لم تعرف الغرام الا خاطرا حلما « ولم تكلم في امور الحب انسانا » . وتابى الحياة ان تجود عليها بالبقاء لتقول : « أهوالك يا ياسيف » . وهكذا تظل المرأة في الديوان اما ملاكا او غانية ، اما انسانة ترد النهدي بحافة المخدع او انسانة لم تكلم في امور الحب انسانا (٣١) وزيادة على ذلك فإوصاف المرأة والعلاقة معها قروية ، فهي كالقمر ، والاقتراب منها كسكب الزيت على اللهب صفحة (١٧٣) . وعندما تمر انثى مع رجل يحسده حتى لو كان شقيقها (١٧٣) . انها نفسية القروي ابن الصام السادس عشر .

د - احمد المعطي حجازي والثورة

الثورة هي الرفض الشامل الواعي لهذا الواقع ، والثوري هو الذي يعنق برفضه قيم المجتمع الجديد . واحمد المعطي حجازي احد أبناء هذا الجيل ، جيل الثورة ، انه يرفض هذا الواقع ، ويفنسي للغضرة والحب والانسان ، وهو عندما يفني في ضياع المدينة يفني :

من أجل أن تفجر الأرض الحزينة بالغضب

وتظل من جوف المآذن أغنيات كاللهب

وتضيء في ليل القرى ، ليل القرى كلمتنا

ولدت هنا كلمتنا .

ولكنه ظل - كما يبدو - غريبا عن القرية لانه بعيد عنها وظل غريبا عن « المدينة القريبة » لانه لم يستطع الاندماج بها . انه لا يستطيع البقاء في القرية ذلك ان افقها الحدود وتقاليدنا الثقيلة الوطاة ، وركوبها العميق يدفعه الى الهجرة بحثا عن الخبر والمعرفة والحب الى دوامة المدينة ، وفي المدينة لا يجد الخبز ولا المعرفة ولا الحب فهو غريب وسط هذا الزحام المروع مثل بائع « الليمون » لا احد يعرفه واذا استطاع ان يقيم علاقة مع احد من الناس فهي علاقة تنتهي بـ « الى اللقاء » (اصبحوا على خير) علاقة لا يمكن ان تؤدي الى استقرار وبدون الاستقرار يظل القلق والتمزق والضياع أقوى الدوافع واعنفها ويظل الحزن الفاجع تعبيرا عن الشعور الحاد بالمأساة - مأساة الجيل الذي يحس بثقل الكابوس على صدره ، ولكنه لا يلمس في نفسه القوة على رفعه:

ما زلت طفلا يا أبي ... ما زالت الالام .

اكبر مني .. ما استطعت أن أنام . (٣٣)

وعندما يستشعر هذه القوة - يتصور نفسه « طفلا عنيدا » (٣٤) تعدى على الرغم من جبروت الطفان ويتمثل هذا الشعور في « صبي من بيروت » :

من يا تراه شدة من مرقده

اي خيال جامع قاد الصبي من يده

اعطاه للطريق نائرا وراء الثائرين

اعطاه عشرا فوق عشر صار في العشرين

يملك قلب شاعر حزين (٣٥)

حقا ما هي هذه القوة التي دفعت هذا الجيل الفتى الذي يعيش الحياة حلما الى الثورة ، الى أن يضع « يديه في الحاضر » ، « في النار في بحر الدم الهادر » ، وان يضع « عينيه في الاتي » يستشراف النصر موقوتا لميقات ، ولكن الصبي يموت :

ويغمس الصبي في الدم الطري اصبعاً

وينقش اسم ناصر على الجدار راعشاً مقطعا

ويسقط التفاح (٣٦)

وموته لا يذهب سدى ، اذ انه يترك علامة على الجدار وهذه العلامة هي اسم « ناصر » ، وناصر يمثل بالنسبة للامة العربية نقطة البدء .

فلتكتبوا يا شعراء اني هنا

أشاهد الزعيم بجمع العرب

ويهتف « الحرية .. العدالة .. السلام »

فلتلمع الدموع في تقاطع الكلام .

وتختفي وراءه الحواشي الحجر

حتى العمودان الرخاميان يضمران .

والشرفات تختفي

وتمحي تعرجات الزخرف

ليظهر الانسان فوق قمة المكان

ويفتح الكوى لصحبنا

يا شعراء يا مؤرخي الزمان

فلتكتبوا عن شاعر كان هنا

في عهد عبد الناصر العظيم (٣٧)

وهكذا ففي الوقت الذي يمثل فيه عبد الناصر نقطة البدء - يكون هذا الجيل الفتى مسئولاً عن ايضاح نقطة البدء هذه بالدم ، ان انتصاره هو في ان يجعل نقطة البدء هذه معالم واضحة للطلّاع اللاحقة ، ولكن هذه العلامة التي تمثل نقطة البدء في وعي الشاعر تظل كالقشمة في الدوامة التي تبين ثم تختفي ، وما ان يمسسها الفريق حتى يعود فيفوس بعيدا معلنا العجز والفشل ذلك ان المعطي الاول الذي ينطلق منه الشاعر هو الحزن - الفجعة ، التي تظهر في الانتظار والغربة والموت وللموت صور كثيرة في الديوان ، كموت الاب في قصيدة رسالة الى مدينة مجهولة ، وموت المالك في قصيدة مأساة القلعة ، وموت الحبيبة في « القديسة » وينتج عن هذا أن تكون كل النهايات فاجعة ، الانتظار لا يجدي - الحب ينتهي بالفشل (٣٨) - اللقاء بالوداع - الحياة بالموت ، (مقتل الصبي في المدينة ، ومقتل الصبي الشائر في بيروت) والحلم ينتهي بالوحدة والفراغ :

لكن صبحا ينقضي ويقبل المساء

ولا ندى

ولا لقاء (٣٩)

والشاعر الذي يعبر عن الحزن في صور كثيرة مختلفة لا يلبث ان يقدمه لنا صرخة :

يا اصدقائي اقبلوا ... اني حزين (٤٠)

وهكذا يظل حزن هذا الجيل ملازماً له ، ملازمة الصخرة لسيزيف الاسطورة ، وهو من الممكن أن يفسر بفداحة المأساة ، وبالجموع الى الحياة والحب ولكنه يظل اعق من الوعي بالمأساة حتى انه يواجه هذا الوعي . ولقد استطاع الشاعر صلاح عبد الصبور ان يعبر عن هذا بشكل واضح ومباشر :

معنرة صديقتي ... حكايتي حزينة الختام

لانني حزين (٤١)

كما استطاع ان يقدم له الايضاح تلو الايضاح :

٣٦ - صبي من بيروت صفحة ١٥٢

٣٧ - عبد الناصر صفحة ١٢١ - ١٢٢

٣٨ - ديوان صلاح عبد الصبور صفحة ١٢٧

٣٩ - حلم ليلة فارغة صفحة ١٢٠

٤٠ - العيون صفحة ١٦٨

٤١ - ديوان صلاح عبد الصبور صفحة ٣٩ و ١٨٨

٣٠ - قصة الاميرة والفتى الذي يكلم المساء صفحة ٨٧

٣١ - القديسة صفحة ١٥٣ ، ديوان صلاح عبد الصبور صفحة ٢٨

٣٢ - لمن تفني صفحة ٧٥

٣٣ - رسالة الى مدينة مجهولة صفحة ١٦٢

٣٤ - ديوان صلاح عبد الصبور صفحة ٢٤

٣٥ - صبي من بيروت صفحة ١٥٠

وانا اعتنقت هزيمتي ورميت رجلي في الرمال (٤٢)
واذا كان هذا التفسير يمثل الناحية السلبية المظلمة التي تكتسفي
بالاعتراف فان هناك ما يقدم السبب الواضح لاعتناق الهزيمة - هناك
شعور دائم بوجود جدار اهم - حاجز عال بيننا وبين احلامنا يسمى
جدارا حيناً ، وسورا حيناً آخر - او بحرا او جذع نخلة عقيم :

عين على الشرفة
السور والعيون بيننا
هل أستطيع ان ارى أعماقها
من هذه الوقفة
عين معي تقول اغلق بابنا
لكنني اطلقت ساقلي للدجى
سميت جيني يومها عفه
او

(٤٣)

بيننا يا جارتني بحر عميق
بيننا بحر من العجز رهيب وعميق
وانا لست بقرصان ولم أركب سفينه
وازاء هذا السور ، هذا الجدار ، يظل هذا الذي « ما زال طفلاً »
« لم يركب سفينه » يشعر بالعجز والصغر :

(٤٥)

انا اصفر فرسان الكلمة
وهو لشعوره بعاء هذه المسئولية ، مسئولية اجتياز البحر ،
يحبس احساسا فاجعا بعجزه ، فهو لم يركب سفينة أبدا ، ولم يتحرك
القربة منذ كان صبيا فكيف يوضع امام مسئولية من هذا النسبوع
الخطير ، من هنا يزداد الشعور بالقربة والالم الذي يؤدي الى الشعور
بالتفاهة والمرض ، تفاهة كل شيء حتى ثرثرة الاصحاب (٤٦) والكتب
(٤٧) وليالي المدينة ، ويظل هذا الشعور يزداد حتى يصل درجة قبوله:

ايتهيا المقاعد الصامة

ما زلت صامته

وما زالت الكتب

تلا على الرفوف قاحلا بلا زهور

العالم الجميل فيها كومة من السطور

الليل فيها ميت بلا شعور

لكننا نقطة بها

وعندما نملها ، تأتي الطيور في المنام

هامسة غدا ... غدا

لكن صبحا ينقضي ويقبل المساء

ولا ندى

ولا لقاء ...

(٤٨)

ان الانطلاق من هذا المعطى ، من الحزن يجعل « المصير هــوـة
تروع الظنون » (٤٩) وهو شعور يجعل صاحبه لا يبحث الا عن مجرد
البقاء :

اواه نحن لا نريد غير ان نظل

نريد ما يقيم ساقنا لنشهد الحياة

ونعبر البحور خلف حلمنا الضئيل

ونعرف القربة في الصبا ، والخوف ان نجوع في الصباح

٤٢ - ديوان صلاح عبد الصبور صفحة ٤٦

٤٣ - العيون صفحة ١٦٨

٤٤ - ديوان عبد الصبور صفحة ٩٢

٤٥ - دفاع عن الكلمة صفحة ١٤٣

٤٦ - ديوان الشاعر عبد الصبور صفحة ١٠٣

٤٧ - ديوان الشاعر عبد الصبور صفحة ٤١ وديوان حجازي صفحة ١١٨

٤٨ - حلم ليلة فارغة صفحة ١١٩ - ١٢٠

٤٩ - ديوان الشاعر عبد الصبور صفحة ٤٠

(٥٠)

لكنما زماننا يخيل
ولكنه - وعلى الرغم من هذا - يظل مرتبطا بقضية ، هي قضية
الاخرين « النائمين على التراب » في « الريف البعيد »
« والاحياء تحت حائط اصم » « والمطرقين تحت الغبار واللهيب »
وهو عندما يغني للخضرة والحب والانسان انما يغني لهؤلاء « النائمين
على التراب » . اما « الاحياء تحت حائط اصم » « والمطرقون تحت
الغبار واللهيب » فلا خير يرجى منهم ، وفيما عدا قصيدة « صبي من
بيروت » لم يرد اسم المدينة في الديوان الا دليلا على القربة والضياغ
والاستسلام . ان احمد لا يتصور المدينة الا :

يا قاهره

ايا قبابا متخيمات قاعده

يا مئذونات ملحه

يا كافره

(٥١)

انه لا يرى في وجوه هؤلاء الفرياء المطرقين تحت الغبار واللهيب
وميض الثورة حتى ولا بريق الحياة . غير اننا نجد في الديوان ثمانتي
قصائد هي (لن نغني - وميلاد الكلمات - وعبد الناصر - وبغداد
والموت - وسوريا والرياح - ودفاع عن الكلمة - وصبي من بيروت -
والقديسة) تحمل روح الثورة مباشرة - على الرغم من انطلاقها من
نفس المعطى - والشاعر في هذه القصائد الثماني يغني القربة - يغني
شوق الانسان للخضرة والحب ، يغني طموحه وصموده وموته .

ولتمتد جذور الكلمة نحو قرانا

نحو قرانا ذات الدمع الوافر

كي تورق في قلب قرانا تلك الكلمات

وليقرأها الرجل الطيب

ولتنضج ... ولتنضج رايات

نتقدم خطوات الانسان

(٥٢)

ليقيم على الارض الجنة .
وبالاخص لهذا الشوق الانساني للخضرة والحب - تصبح الكلمة
مداً وسلاحاً يواجه به الشاعر الواقع وهؤلاء الذين اندمجوا به من
« فرسان الكلمة » ، تصبح مبدأ يشعر انه مسئول عن الدفاع عنه
حتى ولو كان اصفر فرسان الكلمة .

كنا نحن الفرسان الجوعى

سنظل على الخيل نشد اللجم الى النصر الاتي

(٥٣)

او تسقط في الحلبة صرعى

لقد فقد كل شيء ، القربة والحب ، التقاليد والملاقيات ، وهـو
غريب مشرد لم يبق له من الدنيا الا الكلمة التي تعبر عن تمزقه
وضياعه ، كما تصور شوقه للخضرة والحب ، وايمانه بالانسان . انها
هي وعيه المميز له عن الصامت المطرق تحت غبار المدينة ولهيبها والنائم
على التراب « المنفي في صمت الحقول » . وفي القصائد الثماني
نجد الاخلاص للكلمة يصبح اخلاصا لقضية ، هي قضية الشعب العربي
ان الشاعر الذي اخلص في التعبير عن ذاته ، عن حبه وكرهه ، عن
ضياعه وتمزقه وحنينه ، يقوده اخلاصه الى دخول الميدان دخولا ظافرا ،
يمثل عمق الارتباط بالشعب والفهم الثوري لحقيقته ، ولئن كانت
قصيدة « عبد الناصر » تمثل نقطة البدء فان قصيدة « سوريسا
والرياح » تمثل نصوحا تاما في هذا الاتجاه :

يا موطني الذي وددت أن أراه

حلمت أن أدور في علاه

اقول أغنية

اصحك الجند الذين يسهرون

٥٠ - رسالة الى مدينة مجهولة صفحة ١٦٠ - ديوان صلاح صفحة ٤٢

٥١ - الطريق الى السيدة صفحة ٧٤

٥٢ - ميلاد الكلمات صفحة ١١٥

٥٣ - دفاع عن الكلمة ١٤٧

الحمصطفي

ما على الملاح لوم
ان مضى في البحر يوما بعد يوم
فلقد طافت به رؤيا شباب
نارها شهد مذاب
همست في دمه المشبوب : « مرحى
فوق شط ما من الارض مغاره ،
وكنوز الفن يجنيها الجريء
صاحب القلب الذي يضحك ان هبت عواصف
وتغني ملء عينيه الجساره
يا صديقي .. سكبت في دمننا المشبوب تلك الكلمات
واغتربنا كاغتراب الانبياء
حينما قلنا سنغدو شاعرين
وتوارينا .. وذقنا قلق الروح الغريبه
ولذاذات الغناء السمع في الارض الرحيه
وتصوفنا .. اقمنا خيمة من غير باب
رقصت فيها نجوم الليل من غير ثياب
ضحكت فيها كليبات كتاب
كان مسطورا به : « الفن ان تحيا قتيلا
تحرث القفر ولا تأكل حبا
تخلق الروح وترمي بالردى غدرا وغصبا
تمنح الحب ولا تملك حبا »
يا صديقي .. اشعلت تلك الكليبات دمانا
واخافونا .. وقالوا : « عصرنا أعمى أصم
قلبه الحساس مات
كيف يحييه رنين الكلمات
لن تروا من يشتري ديوان شعر برغيف »
فتوارينا مع الخوف نتمتم
همست عين لعين :
نحن جئنا هذه الارض لنغدو شاعرين

فاسكب اللغظة وامش
قبل ان نصبح اجسادا بنعش
يا صديقي .. وافترقنا منذ اعوام ثلاثه
فتركت الروح تقفات غراما عند بابك
من شقاوات محمد ،
من كليبات اب عانى من العلة دهره
صابرا .. أطيب من رب مصفد
ما اشتكى يوما .. ولا أن .. وغامت عينه بالدمع مره
فبكينا صامتين
يا اخي لحظتها أحسست فينا تواءمين
ولد الحب فؤادينا .. رضعنا من ضروع الشعر انفاس الحياه
يا صديقي أوخشتني جلسة الشاي اذا رق المساء
ونرى الوالد قد غالب داءه
وحكى عن ذكريات نضحت منها البراءه
وأظلتنا من الحب عباءه
وانطلقنا في حديث متشعب
آه .. يا قلب الزمان المتقلب
يا صديقي .. واذا مرت على الشباك أيدي الظلمات
وتمشيت في دمي رغبة خلق الكلمات
التقي بك في الليل خيالا باسماء يحضن كوني
وأرى الالفاظ تخضر بروحي .. وأغني
وأناجيك : غدا يكبر فينا الشاعران
لم نزل أقوى من الموت .. من العصر الذي جف ومات
نحن من قلب جفاف العصر خضره
نحن في وحشة هذا العالم الصامت نبره
يا صديقي .. حينما يحترم الصدق باحشاء الحروف
سوف يحيى كل شيء مات في العصر رنين الكلمات
فابتسم .. وانفخ بالفاظك روح الابتسام ..
محمد عفيفي مطر
القاهرة

هـ - احمد عبد المعطي حجازي والشعر

عندما نقرأ ديوان الشاعر نجد ان القصيدة « وحدة » لانها تعبير عن
« موقف » يجمع الصور الغريبة والبسيطة التي تتحد من خلال التجربة
لتجعل القصيدة - التي هي مجموع هذه الصور - حية منسجمة ، وهذه
ميزة من ميزات الشعر الحديث . وقد ارتبطت بوحدة القصيدة
« عناصر » (مكونة) لهذه الوحدة تعطي القصيدة أبعادها وهي
« الحوار » والمونولوج الداخلي ، وبينو الحوار واضحا في مطلع
القصيدة « الطريق الى السيدة »

- يا عم ...
من اين الطريق
اين طريق السيدة
- ايمن قليلا ثم أيسر يا بني
قال ولم ينظر الي .
(٥٥)
- التثمة على الصفحة ٦٥ -

في ليلة المفاجآت

في ليلة انتظارهم مولد الجريمة
وددت يا صديقة القلب الدمشقية
لو انني التفتت بنفعية قديمة
كانت لفارس شهيد من أهالي بور سعيد
ثم انتفضت طائرا لبابك العتيق
يا موطني ... يا ارضي سوريه
(٥٤)
هل يقود الاخلاص للكلمة ، والاخلاص للقصيدة الشاعر الى الخروج
من غريبته - والى تحويل مشاعر الضياع الى مشاعر آيمان - ومشاعر
التمزق الى استجماع لكل قوى النفس والجسد ؟
هل يقوده هذا الاخلاص الى ان ينزع عيون الآخرين ، وعيون الشيخ
والقسيس والتاريخ الدفين عن وجهه ليقول ما « يعري قوما من
ثيابهم » (٥٥) ان هذا - اذا تم - وانا اتوقع ان يتم - يجمع
شعر احمد اكثر قيمة في هذه المرحلة وفي التاريخ .

مدينة بلا قلب

— تنمة المنشور على الصفحة ٤٠ —

كما يبدو واضحا في قصيدة « قصة الاميرة والفتي الذي يكلم المساء صفحة ٨٧ ولهذا الحوار صورة اخرى تبدو ايضا في القصيدة نفسها يلجأ إليها الشاعر ليعبر عن وجهات نظر الآخرين الذين يزحمون وحدته الشعرية ، او ليعبر عن خواطر عارضة ، فيزيد من غنى القصيدة ووضوحها :

اعرفها واعرفه

اميرة شرقية تهوى الفناء

تهواه لا تحترفه

وتعشق الليالي الماسية الضياء

— صاحبة السمو اقبلت

ويصبح البهو المليء ضفتين

وتهمس الشفاه كلمتين ... كلمتين

— عشيقها هذا المساء شاعر أنيق

— نعم فانها تضيق بالعشيق

اذا اتى الصباح وهو في ذراعيها

وتهمس امراه

— دولابها يضم الف ثوب

وتهمس امرأة

— نعم ... نعم فانها اميرة لا تكتفي بحب .

وهكذا يصبح الحوار عامل خصب وغنى في القصيدة ، يكشف بصورة مشوقة ما لا يستطيع الاستطراد ، ولكن هذا الحوار يظل واسطة من « وسائل التعبير » الحديثة التي لم تكن تتسع له القصيدة التقليدية . بينما يصبح « الحوار الذاتي » « المونولوج » « طابع القصيدة العام ، عمودها الفقري . ويكاد يكون « الحوار الذاتي »

عدد « الآداب » الممتاز

تعلن رئاسة تحرير « الآداب » انها ستفصح المجال للقراء لكي يشاركوا في تحرير العدد الممتاز الخاص بـ « النقد الادبي » الذي يصدر في اواخر هذا العام .

والمرجو الا يتأخر وصول المقالات الخاصة بموضوع هذا العدد عن اوائل شهر تشرين الثاني (نوفمبر) القادم .

طابعا مميزا للشعر المعاصر اذ ان القصيدة التقليدية بلاضافة الى كونها تصدر عن معطى غير معطى القصيدة الحديثة ، كانت في اكثر الاحيان « تقريرية بحتة » . ولكن كون « الحوار الذاتي » طابعا للشعر الحديث لا يقتضي على « التقرير » ، اذ ان الشاعر المعاصر الذي يظل من وحدته على الحياة فيرى تناقضاتها . او يعيش هذه التناقضات يحاول باستمرار ان يجعل من هذه التناقضات بالذات شعرا يوضح موقفه ازاء الحياة . وهكذا تدخل الصور الخارجية المتناقضة كالجفاف والربيع والبلاد والموت الخ دخولا يتحد في الكيان الجديد ليخرج مخلوقا سويا حيا هو القصيدة . ان الشاعر اليوم ليس ذاك الشاعر الذي يكتفي عندما يحزن بالقول انا حزين والحمام تبكي معي ، اذا ان « حزنه » حتى في حالة اليأس اكثر صلة بالعالم الخارجي ، بالآخرين ومن هنا يكون اقوى واعمق واكثر فعالية .

« والتقريرية » لا تقف عند هذا الحد ، فالتعبير عن « موقف » يستلزم في اكثر الاحيان دخول احداث متفرقة في القصيدة هي من صلبها ، وهذا يجعل القصيدة لوحة كاملة تختلف ألوانها ولكنها تجتمع كلها لتشكل « وحدة نفسية وفنية » . وخير مثل على هذا النمط من الشعر الذي لا تخلو منه اكثر قصائد الديوان قصيدة « مذبحة القلعة » صفحة (٩٨) . هذه القصيدة تقدم لنا « مذبحة » ولكن الشاعر لا يقدمها كمرخة ضد الدم باللهجة التقليدية ولا يقابلها بالسخط او بالرضا بشكل مباشر انما هو يعرضها من البداية عندما كان الدجى يحضن اسوار المدينة « حتى النهاية » عندما يمتد السكون « وحضان يهبط القلعة وحده . مطرقا يمضغ في صمت حزين » . وهذا التقديم يستلزم « التقرير » الذي يوضح « الموقف » من خلال الصور المكونة له شعريا . وان في الابيات التالية من القصيدة نفسها ما يفسر هذه الحقيقة .

الدجى يحضن اسوار المدينة

وسحابات حزينه

خرقتها مثذنه

ورباج واهنه

ورذاذ وبقايا من شتاء

وتلاشى الصمت في وقع حوافر

وترامى الصمت من تل لآخر

في المقطم

وبدا في الظلمة الدكناء فارس

يتقدم

وبدا في البرج حارس

وجهه في المشعل الراقص اقم

متجهج

ثم رنت في فراغ البرج صيحه

ثم دار الباب في صوت شديد

باب قلعة

فيه آثار وماء وصدا

واختفى الفارس في انحائها

صاعدا يحمل للباشا النبا

« المالك جميعا في المدينه »

ففي مقدمة القصيدة هذه اكثر من صورة ، فيها المدينة والدجى يخفي اسوارها ، والسحابات الحزينة والرداذ والفارس الذي يتقدم والحارس . ثم ان فيها اكثر من حدث « تلاشى الصمت في وقع حوافر » وظهور فارس في الظلمة ، والصيحة التي رنت . واغلاق باب القلعة ، واختفاء الحارس ، انها مجموعة من الصور والاحداث المتحددة جميعا في قليل من الابيات الشعرية . ويبدو مثل هذا كما ذكرت في اكثر قصائد الديوان — اذكر منها « العام السادس عشر » صفحة (٥٩) « كان لي قلب » صفحة ٦٥ « الطريق الى السيدة » صفحة ٧٠

«(سلة ليمون)» صفحة (٨٠) « السبي اللقاء»صفحة (٨٢)
« الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » صفحة ٨٧ « بغداد والموت » صفحة
(١٢٣) .

الناحية العرضية

ان الشعر الحديث الذي بدأ من رفض « الاشكال الوزنية القديمة » لم يخرج عن الوحدة الوزنية لهذه الاشكال - اي بدا من رفض نظام « البحر والسطر » ولم يرفض « التفعيلة » فهو من هــ هذه الناحية تغير في « الكم » لا في « الكيف » ، تطوير لاستعمال البحر الشعري ، لا للبحر الشعري نفسه . وفي كل ما قرأته أنا من الشعر الحديث لم ار الا قصيدة واحدة تشعر فيها بعذوبة النفس وسلامته على الرغم من انها قد خرجت نهائيا عن بحور الخليل (٥٦) ولكن هذا التطوير ما زال حتى الان لم يتبلور ، انه فوضى تصل في كثير من الاحيان الى مستوى الاساءة . والذي استطعت ان استخلصه من الديوان في هذه الناحية هو ما يلي :

آ - تتوزع القصائد في الديوان كما يلي :

١ - قصيدتان من « مشتق » الرمل - « العام السادس عشر »
صفحة (٥٩) ومذبحة القلعة صفحة (٩٨) ، وتفعيلته ، فاعلاتن -
(- ٥ -) وجوازاتها (فاعلاتن \ ٥٥ -) و (فاعلا) (- ٥ -)
٢ - سبع عشرة قصيدة من « مشتق الرجز » وهي « الطريق الى السيدة »
صفحة (٧٠) « الى اللقاء » صفحة (٨٢) « قصة الاميرة والفتى
الذي يكلم النساء » صفحة (٨٧) ، « مقتسل صبي » صفحة (٩٤)
« اغنية في الليل » صفحة (١١١) ، « حلم ليلة فارغة » صفحة
(١١٦) ، « عبد الناصر » صفحة (١٢١) « بغداد والموت » صفحة
(١٢٢) ، « انا والمدنية » صفحة (١٣٠) ، « اغنية انتظار »
صفحة (١٣٦) ، « سوريا والرياح » صفحة (١٣٨) ، « ليس لنا »
صفحة (١٤٨) ، « صبي من بيروت » صفحة (١٥٠) ، « القديسة »
صفحة (١٥٣) . « رسالة الى مدينة مجهولة » صفحة (١٥٧)
« الميون » صفحة (١٦٥) ، « عابرة » صفحة (١٧١) وتفعيلته
مستقلن وجوازاتها ، مستعلن ، متفعّلن فاعولن ، مفعول ، فعو ، فاعول .
٣ - قصيدة واحدة من « مشتق » الكامل « لمن نغني »
صفحة (٧٥)

٤ - ثلاث قصائد من «مشتق التدارك» «سلة ليمون» صفحة (٨٠)
« ميلاد الكلمات » صفحة (١١٣) « دفاع عن الكلمة » صفحة (١٤٣)
٥ - قصيدة من « مشتق الهزج » ، « كان لي قلب » صفحة
(٦٥)

٦ - قصيدة واحدة من البحر الطويل « المخذع » صفحة (٩٦)
٧ - قصيدة واحدة من « مشققتا المقارب » « حب في الظلام »
صفحة (١٣٢)

وهكذا تكون القصائد التي استعمل فيها الشاعر مشتقات الرجز
ضعفي القصائد التي استعمل فيها مشتقات البحور الأخرى مجتمعة .

ب - ان الشاعر ايجاد استعمال الرجز في كثير من القصائد حتى
اصبح وكأنه منفصل عن اصله مثل « الى اللقاء » « رسالة
الى مدينة مجهولة » « وسوريا والرياح » « وقصة الاميرة والفتى
الذي يكلم المساء » « والقديسة » .

٥٦ - قصيدة امام الشعراء المعاصرين بدر شاكر السياب - « المسبح بعد الصلب » التي استعمل فيها (فاعلن - - ٥ -) متكررة - و(فاعلن) كما ذكرت اساس التدارك في بحور الخليل ولكنها غير مستعملة ابدا في هذا البحر ، انما تستعمل جوازاتها (فعلن وقالن) (٥٥ -) و (- -) ، وفي القصيدة مقطع على نمط الشعر القديم وزنا ، وقد نشرت هذه القصيدة في مجلة « شعر » في عددها الثالث سنة ١٩٥٧

جـ - ان الشاعر عندما يستعمل هذا البحر الطواع لا يلتزم بجوازات معينة في اخر كل « شطرة » فيجعل من القصيدة « وحدة نغمية» . ولتكن قصيدته الى اللقاء مثلنا ، اننا نجد فيها زيادة «مقطع» متحرك مثل :

امامنا في لانهاية مديدة

متفعلن / مستفعلن / - 0 - 0 / - 0 - - / - 0 - 0
متفعلن / مس .

او زیاده مقطع واحد ساکن مثل : یا اصدقاء (- - ٥ / ٥)
(مستفعلن / ٥) .

كما اننا نجد ثلاثة جوازات اخرى ، الجواز الاول (فعو / ه -)
في مثل :

وتسبيح الاشجار فيه كالهواذج المسافره

مستغفلين / متغفلين / متغفلين / فو .

الجواز الثاني (فِعُول / ٥ - ٥) في مثل :

والافق رحب في القرى حنون

فـعـول / مـسـتـفـعـلـن / مـسـتـفـعـلـن] ٥ - ٥ / - ٥ - - / - ٥ - -

والجواز الثالث (مفعول / - - هـ) في مثل :

وكل شيء يسرق الانسان من انسان

مستفعلن / مستفعِلن / مستفعِلن

مفعول . بينما يستعمل زياده على هذه الجوارات مجموعه زياده مفعولين
في مثل « جناحه اخضر » [٥ - ٥ - \ - - / مفتعلن / فالن \] .

ان اسمعنا هذه الجوارات في القصيدة الواحدة دون انظام
بسبب اضطرارا في موسيقى القصيدة .

د - في اكثر من قصيدة يختلط الرجز والاكمل بالسرير : نجسد امثلة لذلك في قصيدة « حلم ليلة فارغة » مثل

ماذا تعرف عن اليمن ؟

کیف یحکم ملوکھا ؟

ما هي العناصر الثورية في اليمن ؟

لماذا يثور الشعب ؟

ما هي الحركات التحررية ؟

اقرأ أوسع التفاصيل عن كل ذلك في أضخم كتاب :

كنت طيبة في اليمن

دار الطليعة للطباعة والنشر

بیروت ص ۰ پ ۱۸۱۳

ايها المقاعد الصامتة

٥ - ٥ - ٥ / ٥ - ٥ - ٥ [مستعلن / متفعّل / فاعلن] سريع
لاتشبه الليالي الفاتنة
٥ - ٥ - ٥ / ٥ - ٥ - ٥ [مستفعّل / متفعّل / فاعلن] سريع
او من قصيدة « بغداد والموت »

بغداد سور ما له باب

٥ - ٥ - ٥ / ٥ - ٥ - ٥ [مستفعّل / مستفعّل / فالن] سريع
بغداد تحت السطح سرداب
٥ - ٥ - ٥ / ٥ - ٥ - ٥ [مستفعّل / مستفعّل / فالن] سريع
او من قصيدة « سوريا والرياح » مثل :

بسملة الصبر البطولي

٥ - ٥ - ٥ / ٥ - ٥ - ٥ [متفعّل / مستفعّل / فالن] سريع
تقاوم الريح البدائية
٥ - ٥ - ٥ / ٥ - ٥ - ٥ [متفعّل / مستفعّل / فالن] سريع
او من قصيدة « القديسة » مثل

حين اغتنى وصار رمانا

٥ - ٥ - ٥ / ٥ - ٥ - ٥ [مستفعّل / متفعّل / فالن] سريع
ان اختلاط السريع بالرجز في ديوان حجازي من الكثرة بحيث
يكاد يصبح قاعدة ، وهو لا يشكل « نشازا » الا عندما تسرد
فاعلن (٥ - ٥) بدل فالن (- -) مثل (فقد قضت عمرها) .

هـ - يختلط « مشتق الهزج » [مفاعيلن / - - -] مع مشتق
الوافر [مفاعلتن / ٥ - ٥ - ٥] ومثال ذلك قصيدة « كان لي قلب »
مثلا..

على المرأة بعض غبار

٥ - ٥ - ٥ / ٥ - ٥ - ٥ [مفاعيلن / مفاعلتن]

ماهي الدبلوماسية؟

ما هو العمل الداخلي في السفارات والمفوضيات
والقنصليات ؟

ما هي مهمات السفراء والمفوضين والقناصل ؟

ما هي أساليب التجسس على الاجانب ؟

كيف يتعامل الدبلوماسيون ؟

ماذا حدث في السفارة الأميركية اثناء ثورة لبنان ؟
كل ذلك في أبرز كتاب عن الدبلوماسية ظهر حتى الان

مؤلفه : شارل تاير

ترجمه : خيرى حماد

تقدمه : دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت ص.ب ١٨١٣

وفوق المخدع البالي روائح نوم

٥ - ٥ - ٥ / ٥ - ٥ - ٥ [مفاعيلن / مفاعيلن]
مفاعلتن / ٥

ومصباح صغير النار

٥ - ٥ - ٥ / ٥ - ٥ - ٥ [مفاعيلن / مفاعيلن] ٥

ويبدو ان هذا الاختلاط بين (مفاعيلن) و (مفاعلتن) عادي في جميع
قصائد الشعر الحر حتى شعر السياب ، والذي اعتقده هو ان الحركة
في (مفاعلتن) ضرورية لاعطاء القصيدة حركة وتناغما يتطلبهما بنساء
القصيدة .

و - هنالك زخافات غير مألوفة في الشعر القديم ، تدخل على
المتدارك فتفقدته الكثير من موسيقاه النابغة وتجعله اقرب الى النثر :
ولناخذ مثلا لذلك من قصيدة (سلة ليمون) : واساس هذا البحر
[فاعلن - ٥ -] ولكن المستعمل منه [فعلن ٥ ٥ -] و [فالن - -] :
سلة ليمون

٥ - ٥ - ٥ / ٥ - ٥ - ٥ [فاعل / فالن / ٥]

تحت شعاع الشمس المسنون

٥ - ٥ - ٥ / ٥ - ٥ - ٥ [فاعل / فالن / فالن / ٥]

والولد ينادي بالصوت الحزون

٥ - ٥ - ٥ / ٥ - ٥ - ٥ [فاعل / فالن / فعلن / ٥]

فالن / فالن / فالن / ٥]

عشرون بقرش

٥ - ٥ - ٥ / ٥ - ٥ - ٥ [فالن / فعلن / ٥]

بالقرش الواحد عشرون

٥ - ٥ - ٥ / ٥ - ٥ - ٥ [فالن / فالن / فعلن / فاع]

و (فاعل / ٥ - ٥) التي تردد كثيرا لم تستعمل اطلاقا . كما ان
(فاع / ٥ -) لم تستعمل اطلاقا ايضا :

ز - في الديوان أخطاء عروضية واضحة مثل :

ويفرش الرؤى المخضلة السعيدة

٥ - ٥ - ٥ / ٥ - ٥ - ٥ [متفعّل / مفاعيلن / ٥]

متفعّلن / مس]

فمفاعيلن ليست من مشتقات (مستفعّلن) التي يجري عليها الرجز
أو مثل :

وانت في غنى عما تضم اشهر البحار من لال

٥ - ٥ - ٥ / ٥ - ٥ - ٥ [٥ - ٥ - ٥ / ٥ - ٥ - ٥]

متفعّلن / مفاعيلن / متفعّلن / متفعّلن / متفعّلن / م

وقد دخلت هنا (مفاعيلن) ايضا ..

أو مثل :

وقلب فاحة خضراء

٥ - ٥ - ٥ / ٥ - ٥ - ٥ [متفعّلن / فاعلتن / فاع]

وقد دخلت هنا (فاعلتن) التي ليست من مشتقات (مستفعّلن) التي
يجري عليها الرجز .

ان هذا كله - الزيادات والجوازات غير المنتظمة والزخافات والاطفاء
لا تقلل من الروعة التي يمتاز بها التساوق النغمي في الديوان ، والفنى
في التوزيع الموسيقى الذي نجده في اكثر قصائد الديوان ولاسيما
تلك التي تجري على « مشتقات الرجز » نذكر منها « الى اللقاء »
و « رسالة الى مدينة مجهولة » و « القديسة » و « سوريا والرياح »
وقصة « الاميرة والفتى الذي يكلم النساء » :
كلمة اخيرة ...

ان احمد عبد المعطي حجازي احد شعراء الطليعة ، انه من الذين
يضعون الطريق ، وانها لمدينة بلا قلب حقا تلك التي رفضت ان تستقبل
كلماته المخلصة .

ناجي علوش

الكويت : ناجي علوش

الحمصطفي

ما على الملاح لوم
ان مضى في البحر يوما بعد يوم
فلقد طافت به رؤيا شباب
نارها شهد مذاب
همست في دمه المشبوب : « مرحى
فوق شط ما من الارض مغاره ،
وكنوز الفن يجنيها الجريء
صاحب القلب الذي يضحك ان هبت عواصف
وتغني ملء عينيه الجساره
يا صديقي .. سكبت في دمننا المشبوب تلك الكلمات
واغتربنا كاغتراب الانبياء
حينما قلنا سنغدو شاعرين
وتوارينا .. وذقنا قلق الروح الغريبه
ولذاذات الغناء السمع في الارض الرحيبه
وتصوفنا .. اقمنا خيمة من غير باب
رقصت فيها نجوم الليل من غير ثياب
ضحكت فيها كليبات كتاب
كان مسطورا به : « الفن ان تحيا قتيلنا
تحرث القفر ولا تأكل حبا
تخلق الروح وترمي بالردي غدرا وغصبا
تمنح الحب ولا تملك حبا »
يا صديقي .. اشعلت تلك الكلمات دمانا
واخافونا .. وقالوا : « عصرنا أعمى أصم
قلبه الحساس مات
كيف يحييه رنين الكلمات
لن تروا من يشتري ديوان شعر برغيف »
فتوارينا مع الخوف نتمتم
همست عين لعين :
نحن جئنا هذه الارض لنغدو شاعرين

فاسكب اللغظة وامش
قبل ان نصبح اجسادا بنعش
يا صديقي .. وافترقنا منذ اعوام ثلاثه
فتركت الروح تقفات غراما عند بابك
من شقاوات محمد ،
من كليبات اب عانى من العلة دهرنا
صابرا .. أطيب من رب مصفد
ما اشتكى يوما .. ولا أن .. وغامت عينه بالدمع مره
فبكينا صامتين
يا اخي لحظتها أحسست فينا تواءمين
ولد الحب فؤادينا .. رضعنا من ضروع الشعر انفاس الحياه
يا صديقي أوخشتني جلسة الشاي اذا رق المساء
ونرى الوالد قد غالب داءه
وحكى عن ذكريات نضحت منها البراءه
وأظلتنا من الحب عباءه
وانطلقنا في حديث متشعب
آه .. يا قلب الزمان المتقلب
يا صديقي .. واذا مرت على الشباك أيدي الظلمات
وتمشيت في دمي رغبة خلق الكلمات
التقي بك في الليل خيالا باسماء يحضن كوني
وأرى الالفاظ تخضر بروحي .. وأغني
وأناجيك : غدا يكبر فينا الشاعران
لم نزل أقوى من الموت .. من العصر الذي جف ومات
نحن من قلب جفاف العصر خضره
نحن في وحشة هذا العالم الصامت نبره
يا صديقي .. حينما يحترم الصدق باحشاء الحروف
سوف يحيى كل شيء مات في العصر رنين الكلمات
فابتسم .. وانفخ بالفاظك روح الابتسام ..
محمد عفيفي مطر
القاهرة

هـ - احمد عبد المعطي حجازي والشعر

عندما نقرأ ديوان الشاعر نجد ان القصيدة « وحدة » لانها تعبير عن
« موقف » يجمع الصور الغريبة والبسيطة التي تتحد من خلال التجربة
لتجعل القصيدة - التي هي مجموع هذه الصور - حية منسجمة ، وهذه
ميزة من ميزات الشعر الحديث . وقد ارتبطت بوحدة القصيدة
« عناصر » (مكونة) لهذه الوحدة تعطي القصيدة أبعادها وهي
« الحوار » والمونولوج الداخلي ، وبينو الحوار واضحا في مطلع
القصيدة « الطريق الى السيدة »

- يا عم ...
من اين الطريق
اين طريق السيدة
- ايمن قليلا ثم أيسر يا بني
قال ولم ينظر الي .
(٥٥)
- التثمة على الصفحة ٦٥ -

في ليلة المفاجآت

في ليلة انتظارهم مولد الجريمة
وددت يا صديقة القلب الدمشقية
لو انني التفتت بنفعية قديمة
كانت لفارس شهيد من أهالي بور سعيد
ثم انتفضت طائرا لبابك العتيق
يا موطني ... يا ارضي سوريه
(٥٤)
هل يقود الاخلاص للكلمة ، والاخلاص للقصيدة الشاعر الى الخروج
من غريبته - والى تحويل مشاعر الضياع الى مشاعر آيمان - ومشاعر
التمزق الى اجتماع لكل قوى النفس والجسد ؟
هل يقوده هذا الاخلاص الى ان ينزع عيون الآخرين ، وعيون الشيخ
والقسيس والتاريخ الدفين عن وجهه ليقول ما « يعري قوما من
ثيابهم » (٥٥) ان هذا - اذا تم - وانا اتوقع ان يتم - يجمع
شعر احمد اكثر قيمة في هذه المرحلة وفي التاريخ .

أغنية المد الحزين

قصة بقاء عطاء التفاح

الايخسر .. منذ ساعتين على التقريب .. كان اللحن مرتفعا .. وصاخبا .. كان النغم قاسيا على الاعصاب .. صوت تدفق الدم .. بصورة منعمة ورتيبة يوحى باللانهاية .. وفجأة توقف النغم المتدفق .. وانتهت الحركة قبل الاخيرة من اللحن .. الجذر .. كان يجمع بقايا دماؤه ليسكبها في حركة اخيرة انغاما ملتصبة ..

« - قربي الضوء يا عزيزتي »
« - لو اقترب اكثر فسوف يؤدي عينيك ! »
« - لن يضير ذلك »
فقربت الضوء .. وبدأ ..



.. انني ميت منذ امد بعيد .. من قبل ان تخترق الرصاصات الثلاث جسدي فتتمدد .. احداها في عظام ذراعي اليسرى وتثقب اثنتان اعماحي .. من قبل ان تترصد عيون الحقول حركاتي لتقرر مصري ... كانت البداية ساعة استقرت رصاصة واحدة قطعة من المعدن .. في جمجمة أبي .. وكنت في العاشرة من عمري .. منذ تلك اللحظة وانا ميت .. عندما اصابتني الباردة للمرة الاخيرة فتوقف حسي عن العمل .. وقد تعجبين كيف اجلس لاكتب لك هذه الصفحات .. لقد قصصت عليك ذات يوم حكاية سائق العربة الذي تمزق لحم بطنه يوما في حادثة ، وانفجرت امعاؤه امامه ، فحملها في يديه وجرى في شوارع المدينة مايقرب من ساعة ، جريا مجنونا ، وظنناه كان قد سرق العربة .. وانفجح فيما بعد ان العربة كانت له .. واستمر يجري حتى وصل الى المستشفى .. نفس الجدران التي اقع فيها الان .. وسأل الدكتور في اعياء عن حل .. فhez رأسه ومط شفتيه .. لقد كان امام انسان ميت بالفعل .. فسقط الرجل ميتا على الفور .. ولو قيل له بطريقة او باخرى .. سيكون هناك حل ما .. لاستمر في الحياة اطول من ذلك .. كان يلزمه فقط شيء يفعله حتى يستمر في مقاومة ذلك الجفاف .. ولعل ذلك يفسر لك الامر ..

علي ان اخبرك بكل شيء قبل ان اسلم نفسي للزفة الاخيرة .. ولا تبكي فذلك لن يصلح حلا للامور .. احضرت ورقا ازرق من ذلك الذي تبادلنا فيه الرسائل حتى قبل المعركة الاخيرة بيوم واحد .. اعرف انك تحبين الورق الازرق .. وبحثت عن عطر البنفسج نعم .. ذلك الذي احببته طوال ايامنا معا ، وكنت انشر منه على رسائلي اليك .. لم استطع الحصول عليه .. وغدرا فقد كنت اكتب اليك وانمق خطي واعيد كتابة الرسالة مرات ومرات .. وكان امرا ممتعا .. ولكني للمرة الاولى ساكتب اليك ما يخطر بذهني المكدود ... واذا انتهيت فافغري لي بلادتي وصدا عقلي الابله .. لقد كنت معقوها عندما اخفيت عنك ذاك الامر .. وكان سببا في فراقنا بغير رجعة .. وبلا وداع .. وكنت بحاجة الى كلمة .. أي كلمة لتنقذ حياتي .. دفعة بسيطة في رأسي لاعود الى نفسي اعود اليك .. ولا امضي الى حتفي بقدمي .

انت تذكرين مثلما اذكر وانا في لحظاتي الاخيرة هذه - اخر ليلة كنا معا في غرفتي المهيمة في زاوية من زوايا القاهرة .. كانت نظراتنا تنسكب من النافذة لتستقر على نوافذ وشرفات مفتوحة بعضها مضاء وبعضها مظلم .. وكان في بعضها اشباح تروح وتجيء وكنا نلحم معا ورائحة التبغ والاهمال تملأ غرفتي ، وفي الجانب المهجور ، من السقف عشب عنكبوت

« - غريب !! » قال الطبيب ذلك فاجابه صوت امرأة متشحة بالبياض « - ماذا ؟ »
« - ذلك الامر ! » فنقلت عينها بين الطبيب وبينه ثم توقفت نظراتها على شفتي الطبيب :

« - .. لقد انتهى أغرب نزيف شاهدته في حياتي .. الدم ينبجس فجأة ونفشل جميعا في إيقافه ثم يتوقف فجأة ايضا كما لو كان هنالك سر .. مد ثم جزر غير منطقيين .. لم تبق انبوبة دم واحدة في المنطقة .. لقد خابرنا القاهرة .. وقبل ان ترد سوف ينتهي .. اجلسي بجانبه ولا تدعي احدا يقترب من الحجرة .. سيتم كل شيء في هدوء .. فجأة سوف تجددين المد قد بدأ بعنف .. وللمرة الاخيرة ، وسوف تكون دلائل ذلك واضحة ، فسوف يتراجع المد شيئا فشيئا .. ولن يتوقف فجأة كما حدث في المرات السابقة .. هل تفهمين ؟؟ »

وهزت رأسها ، فمسح الطبيب عرقه ودلف من باب الحجرة ، فاطفات الضوء ...

تململ في فراشه ، فاقتربت منه متسائلة .. كان متعبا الى حد الموت .. وكان كل شيء يبدو لعينيه وهما ، لم تكن تلك هي المرة الاولى التي يتعرض فيها للموت .. ولكنها المرة الاكثر عنفا من سابقتها .. ثنى رأسه تجاهها :

« - لقد طلبت بعض الاشياء ؟! » فاجابت :
« - كل شيء تم على الوجه الذي تريد .. »
« - أين ؟ »
« - هاهي الاوراق .. والقلم والمحبرة .. و .. »
وصرخ محتندا :
« - ولكنني طلبت اوراقا زرقاء !! »
فهدأت من روعه قائلة :

« - يا عزيزي انها زرقاء تماما كما طلبت .. دقق النظر وستسرى ذلك .. »

« - عفوا .. اضيئي الحجرة .. يمكنك ان تشتغلي بأي شيء .. تريكو ؟ يالله .. وملابس طفل ايضا .. ياله من امر جميل .. »
« - سأساعدك على النهوض .. »

« - كلا .. شكرا .. انني استطيع النهوض وحدي .. لم انته تماما بعد .. »

« - الاعياء يقتلك اذا ارهقت نفسك بالكتابة .. »
« - لاتهنمي .. سوف انتهي من كل شيء قبل ان اموت .. استطيع ان انتهي .. بقي بذلك »

كل شيء حوله ساكن .. انسحبت السيدة الى زاوية مهجورة من الحجرة .. ورفع رأسه الى اعلى .. واستند الى ذراعه .. أواه .. لكم هزل ساعدها وشعبا ، وجلس على حافة الفراش ، ان عينه لن تساعدها .. سيحاول ان يخدعها .. لابد من ان يبدو كل شيء حقيقيا امام عينيه لمدة ساعة واحدة فقط .. انه لا يطلب اكثر من ذلك .. حسن ! ان الاشياء تأخذ شكلها الطبيعي .. لم يرد ان يتأمل شيئا اكثر من اللازم حتى لايموت معناه .. حتى لايفلب الضحك على امره .. القلم هو القلم .. والاوراق .. اجل هي الاوراق التي طالما كتب فيها اليها .. سيكتب هذه الرسالة .. بصورة او باخرى .. الى الذين سيحزنهم موته « واليها هي بصورة خاصة » هكذا فكر .. ففي لحظة المد قبل

أظنك تذكرين كم ضحكنا عليه معا .. ورفضت ان اسمح لك بازالتة .. وتذكرين ليلتها انني قد حدثتك عن طفلتنا الاولى وحددت لك ملامحها الصافية .. طفلتنا التي يكفي ان تحمل ملامحك لتصبح اجمل امرأة في الوجود .. وضحكك .. واغلنت غيرتك من تلك المرأة التي ترتب لي فراشي في كل صباح وتفصل لي ملابس .. وحكيت لي عن بكائك في ليلة سابقة واصابني وجوم ، وكان شعرك يسيل على جانبي وجهك فتخفين ملامحك وتخفين خجلك معها .. كم كانت ممتعة تلك اللحظات .. كانت شفتاك القرمزيتان تتفجران رغبة .. كانتا مثيرتين ، وقبلتك ثلاثا واعترضت .. فقبلتك ثانية .. وتعلقت ذراعاك البضتان بعنقي .. وكان شعري طويلا مثلما هو الان .. وما زلت اشعر بكمكان ساعدك محفورا حول عنقي .. لم يكن هناك من هو اكثر سعادة منا في تلك اللحظات .. وبالاخص عند ما كان شعرك الغابي يعربد في صدري نصف العاري .. وتذكرين كم وجمنا .. وتوقف فكري عن العمل تماما وظللت صامتا حائرا .. عندما دق جرس الباب .. مرة .. مرتين .. ثلاث مرات ، قبل ان اخرج قديمي لافتح الباب .. هل كنا ننتظر تلك الاخبار المشؤمة ؟! ولماذا وجمنا وتوقفنا شيئا من هذا النوع ؟! الانه ليس من المعقول ان يتمتع الانسان بالسعادة اكثر من اللازم ؟! بالشقاء المحيق ! وعدت اليك ويدي البرقية واخفيتا في جيبتي وجسدي كله ينتفض غضبا وثورة .. وسألتني ما الامر ولم أشأ ان اجيب ، ولكنه كان من المستحيل ان تكمل ليلتنا في هذا الجو المشحون المعبأ .. بـ .. بماذا ؟! ودفعت اليك بالبرقية فجأة في وجهك لتر عيناك على هذه الكلمات : « احضر حالا - خرج - كن مستعدا - امضاء : عمك » واغلنت نظراتك انك لم تفهمي شيئا ، وكنت بحاجة الى شيء ما يهديء من روعك ، لقد اكتشفت انك تصبحين جميلة بصورة اخرى عندما تقضين وعندما يصيبك الذعر وتفرق عيناك الدموع .. ورحلت أناملك وانت تنتظرين تفصيلا .. وقذفت تلك الكلمات : « - لن اذهب ! » وكان بإمكاننا ان نقضي بقية ليلتنا ولو

ربيع العرب

- خمس أحاديث لخمس أقطاب في الشرق الأدنى :
- كيف يتصور الرئيس جمال عبد الناصر حل قضية الجزائر ومشاكل العرب الأخرى .
- شكري القوتلي بشرح الأسباب التي جعلت سوريا تنضم الى مصر وتؤلفان الجمهورية العربية المتحدة .
- رشيد عالي الكيلاني يتنبأ بانقلاب سياسي في العراق يقضي على نوري السعيد والعائلة المالكة .
- نوري السعيد يذهب ضحية اطمئنانه الى سلامة سياسته ، ويتعمى عما تتوق اليه نفوس شباب العراق من حرية وعزة وحياة كريمة .
- فطين زورلو ، وزير خارجية تركيا ، وحينه الى الامبراطورية العثمانية ونفوذها في الجزائر العربية .
- « ربيع العرب » وثيقة تاريخية يحتاج الى مراجعتها كل من تهمة قضايا الساعة في الاقطار العربية .

نشر : دار المكشوف ، بيروت

واجمين .. وانت نهمة الى شيء آخر .. الى تفصيل اكبر .. ما معنى هذه البرقية ؟ تساءلت طويلا بالتاكيد بينك وبين نفسك وربما بكيت طوال الليل مثلما فعلت يوم رفضت ان اريك الرسائل المكتوبة بصورة مضطربة وخط لا يقرأ اطلاقا .. واتهمت بالتطفل .. وكانت تلك الرسائل تشرح ايضا نفس المسألة .. كانت سرا مبهما ايضا .. وكنت في البداية تشعرين بان كل رسالة تأتي الي تباعد بيني وبينك ، ثم اصبحنا لانكثرت لها .. واصبحت لانتهمين ، وازددنا ارتباطا - بصرف النظر عن بعض الاسرار التي يحتفظ بها كل منا لنفسه - هكذا علنا المسألة ، وكنت غيبيا وطفلا .. لانني لم اخبرك .. ولو اخبرتك يومها لو اخبرت اي انسان منذ اللحظة الاولى .. لما كنت اجلس الان على فراش ابيض ، وكل شيء يبدو حولي غير حقيقي .. لاكتب كلماتي الأخيرة .. كان ممن المستحيل ان تنتظريني لارسل اليهم البرقية واعود فستمر .. ماذا سنقول وشيخ هذه الكلمات الجافة الميتة يطاردنا ؟ وما كنت اعرف ان الكلمات في بعض الاحيان قد تنقلب نارا .. وكان الامر كذلك بالرغم منا كليا .. وعرضت عليك ان اوصلك ثم اذهب لارسل اليهم برقية اقول لهم : « لن اعود ! » كلمتان اكثر التهابا مما يتصورون .. وسيكون ذلك كافيا .. وعند ذلك سوف نلتقي في الصباح .. ولكنك اصررت على البقاء حتى اعود لتتأكد من كل شيء ، لقد جاءت الفرصة لتعرفي ماهية هذا الغموض وهذه الرسائل .. وارتدت سترتي ، ورميت السبي بربطة عنق حول ياقتي فنزلت دون ان اربطها ودون ان ارتب شعري ، ونسيت .. ان اقبلك - وعذرا فقد كنت مشغول الفكر حتى الموت - ونزلت .. وجدنتي انساق حتى محطة القطار ، لا ادري اي شيطان دفعني الى هناك ، ولو كان هناك اله يحمي العشاق كما كنت تقولين في الايام الماضية - والهة ايضا - لاقفاني في الطريق - سأذهب اليهم لاصيح في وجوههم ان الانسان ليس دمية يصنع مصيرها لن احمل السلاح في حياتي .. وبعد ساعتين .. وما ادري ماذا فعلت اثناءها ، وكملعتني فيها - كنت اطرق شوارع قربتنا النائمة في حضان النيل من ناحية وفي سفح الجبل من الناحية الأخرى .. كان الليل قد انتصف .. وبلدتنا .. يموتون بعد العشاء .. وتصبح القرية للذي يرقبها من اعلى جبانة اطبق عليها الصمت وتراقصت بعض الاضواء .. تصوري .. ثورة من القصب الفائت الاخرس ، وليلة باردة شاحبة النجوم ، وقرية ميتة بليدة .. كنت ارجو في ان انفجر .. وخاصة ان الطريق كان خاليا ، وكل شيء يفرض نفسه علي فرضا .. انني لارفض وجود هذه الأشياء مجتمعة ولا ارفض وجودها متفرقة .. ولكن .. آه .. لو كانت اقل جبرية مما هي عليه الان .. لا اندلعت النار في باطني على هذه الشاكلة ..

دارنا .. هي الوحيدة التي انبعثت منها قطرات متشابكة من الضوء تترصد .. وغازني انني حققت للرؤوس المتحلقة حول المدفأة رغبة .. او نصف رغبة ، وما راودني في تلك اللحظة اكثر من رغبة جامحة في تشويه هذا اللقاء .. لاكسر آمالهم منذ البداية ، وفكرت بجنون حتى وصلت الى الباب ودفعته بقدمي مرة واحدة ووقفت في المدخل .. ووقفت بعض الرؤوس المتحلقة حول النار وقبضت الايدي على الاسلحة .. بنادق عتيقة ، بينما اجفل الباقون وحققوا ، وكأنهم لا يفهمون ، ولا يدركون شيئا .. وغازني اكثر .. الابتسامات التي علت شفاههم .. فاطلعت النظر الى وجوههم بحقد وغيظ ، واذن .. فهذه الوجوه المشدودة النائمة ابدا هي التي تريد انتزاعي من عالمي .. من سعادتنا .. لا لن اسمح لهم .. وشعري مشعث تتخلله سحبات من الدخان ، واحسست لوهلة انني ابدو لعيونهم المشدودة الي لغزا مبهما .. مستعصيا على رؤوسهم النائمة .. وسرني ذلك الشعور .. وظللت واقفا مكاني والدقائق تمضي ، وتحترج من جانب المكان صوت لاهث جففته النار المشتعلة في الموقد :

« الم يعلموك في القاهرة كيف تسلم على اهلك عندما تعود اليهم بعد غياب ؟! » وتفجرت الكلمات المتلجة .. قطرات من البرودة تسقط فوق سطح من غضب ملتهب محموم : « يا ابن العم .. لا تخجل

ولا تخشى شيئا .. اعتقد ان اباك لم ينجب نساء .. اقترب واجلس»
 هذا الصوت الكريه وتلك الرنة البغيضة ، لكم اعرفها واحقد عليها
 بكل ما املك من مشاعر متدفقة صوت عمي هذا الابله المفرور ... لكم
 اود ان انشب اظفاري في عنقه حتى ينتهي .. ولكن .. لقد سحبني
 يده لتجلسني في جانب هؤلاء الرجال المنحطين .. هؤلاء الذين صنعوا
 لي قبري ، ويريدوني وانا في امضى لحظات سعادتي ان ادفن نفسي بنفسي
 فيه ، واحكم خلفي الغطاء ، وانا ما زلت اتنفس ، وما زلت هناك ، هناك
 اشياء كثيرة .. اشياء جميلة ورائعة اود ان افعلها .. ومن حقي
 ان افعلها .. ووقفت امام شفتي غابة طويلة ، ودفعني عمي في كتفي
 بمرفعه ، ورفضت ، وما هذا - في عرفهم - بطبع الرجال وحشوني
 مرة ومرة ، ورفضت حتى يسوا .. وعندما انتهوا بعد منتصف الليل
 بزم طويل وتفرقوا في حجرات المنزل الرطبة ، وتركوا فوق الارض
 بندقية اكثر جدة من بنادقهم جميعا ، وبقيت انا وعمي .. وكان اللهب
 قد خبا ولم يبق الا بصيص ضئيل بين الرماد ... واثنتيت اختبر
 البندقية الممددة امامي فوضع عمي يده فوق راحتي وانتزعها مني :
 « انها معبأة يا .. رجل » كانت المرة الاولى التي لا يناديني فيها
 بيا « صغري » كما تعود واعترتني رغبة في انا صبح في نظره
 « صغرا » واستمر كذلك حتى النهاية .. ونهض عمي .. وراحة يده
 الضخمة تجرني من كتفي :

« - انني اريدك في امر .. سنمشي قليلا في الخارج » وقبل ان اعب
 الباب كان قد رمى فوق كتفي عباءة فضفاضة ، وتدثر هو باخرى
 مثلها وخبا السلاح تحتها ثم مضينا في الطريق .. كان غضبي يجتمع
 ويتكف . وكان اللهب يندلع شيئا فشيئا ، فصرخت في وجهه
 محتدا :

« تكلم وقل ما تريد » واستغرب الرجل هذه الرنة فلي صوتي
 فاقترب مني وشدني في رفق نحوه فهمست بصوت متحشرج فلي
 اذنه :

« انني امفكتك الى حد الموت .. » وانتفض كاللوع واخرج بندقية
 سريعا وناولني اياها فلم امد يدي .. فركنها على جذع شجرة
 قائمة في الطريق الممتد بين الحقول ، وبدأ يشرح لي ما علي ان افعله .
 سأتناول هذه البندقية واظل منكوما في مكاني حتى اقتراب الفجر
 وعندها سيمر رجل نحيل ذو شوارب غليظة وشعر قصير متجمد
 يحمل فأسه ، طالما ارسلوا الي صوره لاحفظ شكله واتعرف على
 ملامحه حتى من قفاه ، وتأملت المسألة ، ونسيت ان ابدأ احتجاجي .
 فاستمر عمي في شرحه وكيف انه عندما سيبتعد الرجل عني ببضعة امتار
 ما علي الا ان احكم تسديد الطلقة التي ستخترق عظام راسه ولسو
 اخطات فما علي الا ان اكرها حتى ينتهي .. ثم انزل من مخبائي وامشي
 الى الامام في اتجاه المدينة حتى حقول العنب التي تنام على حدود
 البلدة وسأجد من ينتظرن ليأخذ مني البندقية والعباءة ليعاد كل
 شيء الى مكانه .. وعربة الخضروات المسافرة في الصباح الباكر
 والتي ستأخذني حتى المحطة ومنها الى القاهرة دون ان يسدري احد
 وفكرت في الامر .. كيف استطاعوا تدبير هذا كله هذان العنسان
 المفترستان ، وهذه القبضة القاسية .. اين هما من عينيك العميقتين
 في حنان .. ومن كفك الرقيقة الهشة الناعمة .. واسفاه . ونهضت
 من مكاني ، ونزعت عني العباءة ولففت بها البندقية وناولتها لعمي
 قائلا :

« عمي .. خذ هذه الاشياء وعد بها الى البلدة .. وسأذهب الى
 القاهرة .. ان امتحاني الاخير بعد اسبوع على الاكثر .. كفاه ما ذاقه
 في السجن . » وانتفض الرجل :

« ماذا تقول ؟! »
 « - اقول ما قلته بالحرف الواحد يا عمي منذ ثابيتين اثنتين على
 التحديد » وانفجر الرجل :

« - تريد ان تلوث شرف العائلة .. ماذا يقول الناس عنا ؟ »
 « - فليقل الناس ما يودون ولكنني لن اقتل انسانا نال جزاءه مرة

قبل ذلك .. ثم اذا كان هناك من يجب ان يرتكب هذه الجريمة ويقضي
 بقية ايامه معذبا مطاردا او سجيناً .. فلن اكون انا ذلك الشخص
 اطلاقاً .. »

« - نل .. جبان » وجاءت الكلمات منكسرة الحروف من تحت
 اسنانه وكررها عدة مرات :

« - نل .. نل .. جبان .. نل ، نل .. »

« - لست ندلا او جباناً كما تعتقد .. يكفي ما قاسيناه في حياتنا
 انني لا اريد ان اضيف عارا جديدا على نفسي »

وتوقف الرجل قليلا ثم صرخ محتدا :

« - ستقتله .. يعني ستقتله واياك والمجادلة ! » وصرخت انسا
 ايضا :

« - انك لا تستطيع ان ترغمي على ان ارتكب مثل هذه الجريمة
 ابدا .. واذا كان لا بد من ان اواجه احدا بهذا السلاح .. فسوف
 تكون انت هذا الانسان » وانتزعت السلاح منه ، ثم وقفت استسرد
 انفاسي وعيناه تلمعان .. ووضعت فوهة البندقية في صدره وظل
 ساكنا .. وهدأت العاصفة قليلا وارتخت يدي وقلت برفق مرة اخرى :
 « - عمي .. كن طيبا وحاول ان تفهمني مرة واحدة في حياتك .
 وسوف تكتشف انك لم تخطيء ولن تشعر باي ندم على الاطلاق لو فكرت
 بان الامر قد انتهى اليوم ، وبان حياتنا ستسير كما سارت دائما دون
 تعقيد .. تصور . انه رجل على حافة القبر فهل من الضروري ان يجذب
 واحدا منا معه ايضا .. دعه يعيش بقية ايامه .. ربما كان ضميره
 يقتله تائباً الان . فاترك له فرصة الندم .. هه »

وانتزع البندقية فجأة من يدي بعنف شديد حتى كدت اسقط
 فوق الارض .. وصرخ بصوت اجوف :

« - اما ان تقتله واما ان اغسل هذا العار بان اقتلك انت حتى
 لا يقال ان اباك ترك نساء خلفه ، قل شيئا واحدا فقط .. ستقتله
 ام لا ؟ اجب ؟! وصحت به على الفور :

« - كلا .. لن اقتله مطلقاً .. »

« - فكر قليلا يا ابن اخي »

« - ماذا تنتظر .. هيا جرب ان تطلق الرصاص على صدري .. لن
 اقتله .. لن اطلق رصاصة واحدة من هذه البندقية .. لقد جئت
 الى هنا لاقول لكم ذلك ! »

ربما كنت وافقت على ان افعل ذلك لو ترك لي الامر لاختار . ولكن
 ما دام بهذه الجبرية فلن اقبل القيام به .. وبالاخص اني قد وجدت
 نفسي مرة واحدة والى الابد .. يوم وجسدتك ...
 يوم خفق قلبانا للمرة الاولى بالحب .. انني لست شيئا . اوضع
 وازال في اللحظة المناسبة .. وانذر لثا او لاي شيء اخر من هذا
 القليل .. انني اولا وقبل كل شيء وفوق كل شيء انا « انا » بعرف
 النظر عما يحدث حولي ، وعما يريد لي هذا العالم ..

وكل الذي حدث بعد ذلك هو انني تلقيت ضربة قاسية فوق راسي
 بمؤخرة البندقية وسقطت اتلوى ، وانطلقت رصاصات ثلاث .. وكانت
 اذني فوق الارض فسمعت صوت اقدام تجري على الطريق .. وتحسست
 يني سائلا لرجا ساخنا .. ولكن .. لقد كانت تلك هي النهاية فقط .
 فكيف بدأ هذا الامر ؟ ! ..

✱

..... كنت ايامها في العاشرة .. سن الصفاء والاحلام والخيالات
 الجميلة . وسالتني عن طفولتي وما اجبت .. فمذ تلك السن ، وقبل
 ذلك بزم . كنت قد تبلدت ولم اعد طفلا .. وابي وسالتني عنه
 مرارا ولم اجب بشيء : « انه مات » ولم اضف شيئا ، وكان هذا
 هو السر الذي تحويه رسائلي المضطربة التي كانت تاتيني كثيرا .
 من عمي .. لقد علموني الحقد وكنت طفلا ، وما كان يجب ان اعلم
 ذلك .. وان لم اكن قد اخبرتك يوما فقد اكتشفت حتما - وما عهدتك
 غيبة يوما ما - انني من اسرة غنية وان كنت تدرين عنها شيئا ، ولم
 تهتمي بذلك ، وكان هذا امرا طيبا منك يا عزيزتي .. لقد كنت احبك

أكثر من أي شيء آخر في هذا الوجود .. وبعنون .. وكنت أيضا - كما ذكرت لي مرارا - كذلك .. وكان هذا كافيا ، وإن كنت بسدوت صلفا وغيبا في بعض الأحيان .. كنت في تلك السن المبكرة أرى وجه أبي المتكبر أبدا .. المرتفع إلى الامام ، واذهب معه . امسك ذيل ثوبي واحمل في يدي عصا واسير خلفه نحو أرضنا .. ولم أكد استمتع في تلك الفترة بشيء قدر استمتاعي بمتابعة الأنفار الذين يعملون في الحقل ، وفي يدي عصاي أهش بها عليهم وعندما يهدني التعب فقد كنت استريح في ظل الجميزة الضخمة على مشارف حقلنا .. وأبدا لم أسر وراء الأنفار إلى نهاية الأرض .. لقد كانت متسعة السي حد بعيد .. وكان على حدود أرضنا .. أرض أخرى تفصلنا عنها ترعة صغيرة تسكب الماء إلى الأرضين . وكان هناك في موسم القطن قطن أيضا ، كانت الأرض لا تفترق عن أرضنا في شيء حتى الأنفار الذين يعملون عندنا كانوا يشبهون الأنفار هناك .. وكثيرا ما عبثت مع الفتيات وأنا صغير .. كثيرا ما كشفت عن ثيابهن وقمصنهن في أفخاذهن .. وفي نهودهن المنتصب .. كثيرا ما ضحكنا مني - ولا تفصلي فقد كنت إياهما طفلا - ما أكثر ما اشتكى مني النخيل وأشجار التوت والجميز - ولو في غير مواسمها - ما أكثر ما تجرحت أيدينا وأذرعنا وأرجلنا - واسمعي إلى طفولتي تلك التي سالتني عنهن - ولم أجب - كثيرا ما عبثت مع الأطفال الآخرين .. وكانوا يخشونني .. كنت أخيفهم وأبطش بهم أيضا في بعض الأحيان . ولكني غالبا كنت لطيفا . ويوما ما .. كان القطن قد تفتحت أزهاره وأنبثت ثماره البيضاء الشاهقة وامتدت يدي إلى وسط الحقل أنزع بعض القثاء أو

دار الروائع تقدم

الأديب العربي الكبير
جورج جرّداق
في كتابه الضخم



في خمسة أجزاء ثمن كل جزء منها ٥٠ قرش لبناني

- ١- عليّ ومقرّب الإنسان ٢- بين عليّ والترّة الفرنسيّة
 - ٣- عليّ وسقارله ٤- عليّ وعصره ٥- عليّ والفرنسيّة العربيّة
- لا غنى ليكل عيّري عن هذا السيف الرحّال الذي قيل فيه:
"إنه سيّطر نظرة العرب إلى ماضهم ومآضيرهم
والذي ترجم إلى خمسين من لغات الشرق والغرب في عاشر واحد

دار الروائع - بيروت - ص ٥٧٥١

الخيار أو شيء آخر .. وامتدت إيامي في الحقل .. وفجأة دارت في الجو بعض الغربان .. وحلقت طويلا . التربة التي تجري بين أرضنا والحقل المجاور لترويهما .. قبل أنها محفورة في الحقل المجاور أكثر مما هي محفورة في حقلنا ، ولهذا لا يجب أن نستفيد منها ، وقال أبي أن هذا كلام أطفال وإن الأرضين أخذت منهما مساحة مساوية لتخفر فيها هذه التربة ، واحتد النزاع بين أبي الشامخ بانه أبدا ، وبين الرجل الطويل النحيل ذي الشوارب الفليظة .. واتفق الرجال في البلدة على أمر .. ستسد هذه التربة - وكان الحق أن قطننا جاء أفضل من قطن هذا الرجل - وتوضع بين الأرضين حدود بالاسلاك ، وليوصل الماء كل إلى أرضه بقناة خاصة ورضي الرجال بذلك الأمر .. وحقت الدماء .. ولكن إلى حين .. ففي المساء كان ثمة رجال يدقون الأوتاد في الأرض .. وكان عمدة البلدة يشرف على العملية .. وامتدت الاسلاك .. واختفى الرجال عن ناظري وقيل انهم ما زالوا يدقون الأوتاد .. ويمدون الاسلاك ، وما بقيت معهم ، وعدت إلى رفقتي نلهو في شوارع القرية .. وفي الصباح بكرت إلى الأرض لأشهد الاسلاك التي تفصل الأرض عن بعضها ، وكان أبي هناك - نادرا ما كان يأتي - ليشهد ما تم في الأمر .. واندفع نحوه الرجل ذو الشوارب الفليظة كالمحموم صارخا :

- انكم لصوص .. لقد جرتم على أرضي .. واخذتم منها ودقتم الأوتاد بعد حدودها من الداخل .. لا بد من نزع هذه الاسلاك وإعادتها إلى وضعها الصحيح .. هل تفهمون ؟! ولم يرد أبي وظل صامتا برهة ثم اتجه بنظره إلى الرجال الآخرين وقال في هدوء شديد :

- لن أزحزح هذه الأوتاد .. ولا ميليمترا واحدا من مكانها .. والتفت نحو الرجل بغتة قائلا :

- كنت تهددني فأنني انتظر تنفيذ هذا التهديد .. وإذا كنت تتحدى فأنني أقبل التحدي .. أما إذا كان لا بد من أن يبيع احدا أرضه للأخر .. فلن أكون أنا البادي بالبيع .. هل تدرك ما أعني ؟! وهز أبي قبضته في وجه الرجل . فبرقت عيناه وأرسلتا شررا وهو يقول :

- من الأفضل لك أن تزحزح الاسلاك قليلا ... وصرخ أبي محتدا مكفهر الوجه :

((- قلت لك لن أزحزحها عن مكانها ..)) واجفل الرجال . وانسحب جارنا بطيئا وهو يردد بصوت خفيض :

((- انه من الأفضل لك .. انه من الأفضل لنا كلينا ..)) واختفى في اتجاه القرية ، ورأيت على شفتي أبي بسمة انتصار مزهوة ، وتراقص شاربه الدقيق تحت أنفه غبطة وفرجا .. ورغبت في تلك اللحظة أكثر من أي وقت مضى في البكاء ، أنت لاتدريين أي حزن يبعثه في النفس انسان كبير .. وعندما داعبني أبي وهز رأسي .. ظللت صامتا ثم اندفعت عدوا إلى القرية ودموعي تتساقط رغما عني .. لا أدري لماذا أبكي بالتحديد .. هل كنت أرى المستقبل ؟! لم يبت أبي تلك الليلة في الدار .. وفي الصباح .. علا الوجود ملامح اقربائي وهم مجتمعون بالنزل . وسمعت أمي تصرخ وتطمخ خديها وتشتق ثوبها .. رصاصا واحدة .. انطلقت واستقرت في جمجمته فأنحني رأسه للمرة الأولى وإلى الأبد .. وفي إحدى غرف البيت .. كان بعض اقربائي وعمي بينهم واجمين يتشاورون بهمس وغضب ، ودخلت استطلع الأمر فصاح عمي لحظتها .. اذكر كلماته منذ خمسة عشر عاما بالحرف الواحد :

((- آه .. هذا هو رجلنا القادم ..)) وانبسبت أساريرهم جميعا ، وقيل أن الرجل الطويل النحيل الاسمر ذا الشوارب الفليظة سيقي في السجن خمسة عشر عاما .. ولم أدر .. هل أبكي مثلما فعلت أمي ،

عندما رمت اخي الرضيع وشقت ثوبها واخذت تصرخ لاطمة خديها ..
ام ماذا .. ولكن عمي احتضنني .. وهدا من روعي وقال لي :

ألقى القلم ، ومدد ذراعه جانبا ، ومرة ثانية ، كان الضوء يسـدو
باهتا مشوها ، وكان الإبهام يتزايد في كل الوجودات من حوله .
تراجع الى خلف فراشه والان .. ها قد انتهى كل شيء .. واقتربت
منه الممرضة . بعد ان رمت ابرتي التريكو على المقعد . تناثرت بعض
الاوراق على الارض وعلى الفراش .. اطفأت الممرضة بعض الضوء ..
وحاءت اليه مسرعة :

(- هل تشعر بشيء ؟)
 (- اشعر براحة وحزن عميقين .. لا حد لهما !)
 (- سأحضر لك جرعة من الدواء)
 (- كلا . لا داعي . أشكرك . لن يفيد ذلك شيئاً .. فبعد بضع دقائق سوف ينتهي الامر)
 (- سنجرب الدواء مرة .. وأ ..)
 (- قلت كلا ! ..)

والجمتها كلماته . فظلت منتصبه فوق راسه . تراجع في الفراش ثانية وغادره . فراقبته بوجه منزعج ، جمع الاوراق البشرة ورتبها على المائدة وذهب الى المرأة على الجدار القريب وتطاع السى وجهه واقر ثفره عن ابتسامة باهتة تنضج بالكآبة ثم عاد الى الفراش وتمدد مكانه ، كانت الحركة الاخيرة قد بدأت في داخله بطيئة وحساسة اكثر مما يحتمل .. وشعر بالبرودة تسري في عظامه واطرافه المرتعدة وانسحبت المرأة حتى باب الحجرة ، ولم يعد يراها .. وتزايد الضغط فانفجر اللحن الاخير في نغمات مضطربة ، وقاسية .. وانجس الدم ملتتها وحارا ، وفي تلك اللحظات عندما كان العزف قويا ، لم يكن يشعر بالالم .. لم يكن ثمة غير سائل ساخن يفرق الفراش ويذحف نحو ساقيه وفخذه ويفرق منامته .. لم تكن هناك حدود لشيء .. الجدران السقف وكل شيء بدا مسطحا وهما . لقد بدأ المد الاخير . ولسن تنتهي هذه النوبة الا عندما تهد قوته فلا يصخب ولا يعربد ثانية وخف المد شيئا فشيئا ، وعند ذلك احس بالالم وكتم صرخاته زمنا ثم افلتت منه في النهاية .. تأجج داخله كله بفعل النار التي اشعلتها اغنية المد الاخيرة وكانت تلك الاغنية في طريقها الى النهاية ايضا ..

٢ . ١ . ٥ . ٥ . ٢ . ع . ه . وانفلقت عيناه على شبح امرأة متشعة بالسافر تسرع نحوه مذعورة الملامح

((انت رجل ..)) ولم افهم ما اراد - لقد تعلمنا في المدرسة - على ماتعلمين - الرياضة واللغويات والكيمياء والطبيعيات والتاريخ والجغرافيا .. شيء واحد بقيت اتعلمه في المنزل - دروس خصوصية - ذلك هو الحقد .. لقد كان عمي يربيني طوال هذه المدة ويعلمني كيف اطلق الرصاص وكيف احكم السداد الى الهدف من اجل اليوم الموعد الذي سيفودني فيه الى حتمي .. ولم اعترض لحظة واحدة .. وكسان سعيدا غاية السعادة .. ولكن : هل كان هو او كنت انا اتوقع ان النقي بك يوما لاجد نفسي للمرة الاولى . واكتشف سر الجريمة الخطا التي نحن بسبيل ارتكابها ، لم يدر بنهن اي منا على الاطلاق شيء كهذا .. كان يزورني .. انت تعرفين يوم تركتك ، وكنا على موعد ، اذ لم تكن قد التقينا منذ اسبوع لابقى مع : ((بعض الناس .. انهم يريدونني ..)) وحقدت انت على ((بعض الناس)) الذين يعكرون سعادتنا ، وكنت على حق .. ماكننا نبيت الليل .. ولكنه كان يحدثني عن اللحظة التي نذرت لها .. تصوري .. مثلما يفعلون بالماشية . فهم قد نفروني ايضا .. ويحدثني في حقد عن الرجل الاسمر .. ويربني صوره الاخيرة . لقد حفظت ملامحه والفتها .. حتى انها تاهت في ذهني عندما حاولت ان اجمعها مرة واحدة فقط .. وفي هذه الليلة بالذات .. بدأ اعتراسي .. باحتجاج صامت .. لم أرد بحرف ، ولم اذهب معه لادومعه .. لقد اخبرني بان الرجل سيخرج في الايام القليلة القادمة . وقلت في نفسي : ولن سوف اتركك يا عزيزتي .. وكانت ليلتنا التالية عندما اخذتك تحت معطفي وكان الجو باردا وسرنا نتخبط في الشوارع الخالية ولا نتكلم .. تذكرين انني لم اتكلم .. وانك سألتي عن اشياء كثيرة ولم أرد الا بكلمات مقتضبة ، لم أكن الاحظ ارتعاشة شفقتك ، وكان ذلك على ما يبدو واضحا تمام الوضوح ..

ثم كانت ليلتنا الاخيرة . وافترقنا بلا كلمة وداع واحدة وحتى
نسيت ان اقبلك كما تعودت ان افعل .. ونزلت مسرعا .. ووجدتني
انساق نحو البلدة يداعبني أمل : سوف أعود اليك حتما في الصباح ،
وسأجلك نائمة على الفراش الذي كنت تفارين منه .. وسأهزك برفق
لاوقظك ، وربما ستكونين مستيقظة ، وسوف تخرجين من غرفتي المهملة
للمرة الاخيرة .. نعم للمرة الاخيرة سوف نفترق وبعدها تبقى معا
الى الابد .. وسنعاود التفكير في الطفلة التي عليك ان تأتيني بها ..
لكم تشوقت لانأراها يا حبيبتي ، يا حبيبتي المسكينة ، آه .. يا طفلتي
الموعودة لست أدري كيف ستملك هذه الصفحات ، ولكنها بالتاكيد
ستصلك بطريقة ما .. وعندها ستفجرين لي أليس كذلك ؟! ..
لقد عهدتك صافية النفس طيبة القلب الى حد بعيد .. وسوف
تصفحين عن بلادتي ، وصلفي وغبائي الذي أنهى قصة حينا وما كان
يجب ان تنتهي .. ولكن .. ها قد انتهت من حيث كان يجب ان تبدأ
أعنف ما تكون : الشيء الوحيد الذي تألمت من اجله وندمت عليه الندم
كله . تصوري ان حينا ذلك الكبير .. آماننا .. العظيمة .. واحلامنا
الوردية .. كل ذلك ينتهي فجأة ، وفي لحظات قصار ، ومن اجل
اي شيء ؟ ! .. من اجل شبر من الارض .. بضع حفنات من الطين
آه . يا عزيزتي .. يا عزيزتي .. انني لن اغفر لانسان يقرأ هذه
الصفحات ولا يمد يده ليوقف تلك الجريمة ، وينتشل الضحيمة
القادمة ..

اعتقد انني ساموت بعد لحظات .. واخي الذي بلغ السادسة عشرة في هذه الايام ، انني اخشى عليه من هؤلاء الاندال .. وربما لا يجد نفسه ولا يكشف خطاه الا بعد فوات الاوان ، ربما لا يجد جنته ، ولا يكشف المني الحقيقي للحياة الا وهو يموت .. بعد ان يهيىب الجفاف حظه وينتهي كل شيء .. له الله .

کتابان خطران

عارنا فی الجزئر : لجان بول سارتر

الجلادون لهنري اليغ

ترجمة عايدة وسهيل الدريس

دار الاداب

الجنس والحضارة

بقلم عبدالعزیز مہارو

عيادتهما ، وجدا ان الاعراض كثيرا ما يكون لها صلة ببعض حادثات في حياتهم . وقادهما هذا الى الاعتقاد بان الاختبارات المرضية كانت تتعلق بأخرى قبلها ، وتلك التي دلت قبلها ليست في حاجة الى الباثولوجيه في طبيعتها ، وان التجارب التي سبقتها زودت المصادفة الباثولوجية الاخيرة بخلق عقلي .

وبعد ان تعاون فرويد وبريور معا مدة من الزمن في هذه الملاحظات والتجارب انفصلا احدهما عن الآخر ، فقد دب الخلاف بينهما اذ لعب الجنس دوره في تكوين العصاب neurosis وهكذا مضى فرويد قدما بمفرده ثم نشر تطبيقا عمليا من نتائج مجهوده ، بسماعه لمريضه ان يتكلم بكل ما يدور بخلد ، وبعد ملاحظة بالغة منتهائها في الدقة ، اقتنع بأن اي شيء يحدث للمريض له صلة مباشرة او غير مباشرة « بجرح » ما في لاشعوره .

وفي عام ١٨٩٥ القى فرويد اولى محاضراته عن اكتشافاته ، التي قدر لها ان تكون بشيرا بميلاد التحليل النفسي Psycho - analysis ولقد تبعه بادية الرأي ثلاثة نفر من الوسط الطبي هم : ادلر Adler وستيكل Stekel وسادجر Sadger . ولكن في سنة ١٩٠٠ بدأ يانغ Jung وشلة صغيرة من اتباعه الفيزيقيين ، يستعملون الطريقة الفرويدية بعبادة طب الامراض العقلية في زيوريخ . وبعد ثمانية اعوام وبناء على دعوة يانغ قام اول مؤتمر لمدرسة الفيزيقيين هذه في سالزبورج .

عند ذلك اخذ الطلبة الجادون ذوو الضمير الحي يدخلون الميدان افواجا . وظهرت المؤلفات الفكرية والانتقادية تحمل طابعي مقدرة المدرسة وحمية الرائد . ومن ميدان علم النفس العلاجي انتشر علم التحليل النفسي ، وامتد الى ميادين الفولكلور وعلم الاساطير و « الحوايت » . وبدأت تظهر الشروح التي تعوزها التفسيرات السيكلوجية وبدأت تطفئ على اساطير الجنس البشري وخرافاته . واتضح ان رغبات السلالة البشرية التي كانت تنوق الى الرضى خلال العصور جاء وصفها في الخرافات والاساطير ، وانه اذا فهم الشخص المفتاح السري الذي يمد به التحليل النفسي لامكنه ان يفسر معنى كل تلك القصص القديمة . فقد قال علماء التحليل النفسي ان عواطف البشر لونها فنان اعمى على لوحة من الفكر .

لقد كان قليلا ذلك الذي فهمناه عن اللاشعور وصلته بالاحلام ، وعن الجنس وظواهره العقلية العجيبة قبل ان يبدأ سيجموند فرويد عمله العظيم . فلقد اوضحت دراسة التطور العلاقات التي بين كل المخلوقات الحية ، وتمائل البناء التشريحي بين كثير من الاجناس . ولا يزال علم السيكلوجيا يعوزه بعض استكشافات لتوطد اركانه نهائيا على اساس ثابت من قانون ، وليتبع النمو التدريجي للعقل من بسيط الى مركب .

ومما يجدر بالذكر ان الدكتور بريور عمل معه فرويد اول الامر في « العلاجات الناطقة » talking treatment لاحظ بعض اعراض شاذة في حالة امرأة شابة ، عزاهها الى الهستيريا . وعجز عن ازالة هذه الاعراض باستخدام التنويم المغنطيسي ، الذي كان يزاوئ فيما مضى بتوسع اكثر من الان ، وكان شائعا اذ ذاك في صناعة الطب ، واخذت حالتها تزداد سوءا . ولاحظ بريور ان مريضته في حالات « ذهولها » تغمغم مع نفسها . فجعلها تكرر الكلمات التي تفوهت بها ، وبهذه الطريقة علل الباعث على الفكر التي تسطلت على عقلها حتى توالدت . وكان الاثر لمنشأ هذه الاوهام والتخيلات التي تسلطت على الفتاة هو في الواقع وجود « الدوافع المخبوءة » Hidden motives المشتركة في مظاهر اللاشعور التي تفوق الحصر في علاقاتها بالحياة اليومية وبالحالات العقلية المرضية .

وعاد فرويد ، الذي كان يدرس في نفس الوقت على العالم الشهير شاركوت Charcot الى فينا ليلتقي بالدكتور بريور ، الذي كان يستعمل حينذاك « طريقة التفريغ » Cathartic method وظهر لفرويد ان بريور لم يفهم تماما علاقة هذه الطريقة بالسيكلوجيا العلاجية ، فاقنعه باتمام ابحاثهما في الاجراءات التي ابتكرها حديثا . ومع ذلك فقد اضاع بريور بعض حماسه بخصوصها .

ولم تنزعزع ثقة فرويد في كشفه ولم تفر همتة . فواصل استقصاءاتهما مدة من الزمن تراءى لهما في نهايتها اقامة الدليل على قيمة كشفهما ، وانتهى الى النتيجة بأن العاطفة المحبوسة في مريض ، اذا ما عوقت في طريقها الى الافلات الصريح ، فانها تتحول الى اعراض شاذة ، اما فيزيقية واما عقلية . وبملاحظة مرضاهما في

ومن المعروف قطعاً لدى علماء الأنثروبولوجيا أن الرموز لعب دوراً هاماً في الانتاج البدائي لعقل الانسان . بل ان طريقتنا اليوم في التعبير عن الفكر قائمة على اساس صورة من الرمزية ، فالمهندس الذي يتصور تجويف مدخنة ، والموسيقي الذي يوقف السيمفونيات السماوية ، والفنان الاديب ، كل اولئك يستعملون الرموز كثيراً . وقد اشار اندريه تريدون André Tridon في احد مؤلفاته الى ان : « لغة جميع الشعوب رمزية ، ودائماً ما يفرض الانسان في كلامه مقارنة بين مظاهر ثابتة في الطبيعة واجزاء من جسم الانسان . فنحن نتكلم عن فم النهر او الكهف ، وعن مهاد الارض او جوفها او بطنها ، وعن قمة الجبل او سفحه ونقول ان في البطاطس عيوناً ، وان اللون دافئ ، وحقائق جافة ، واننا نشم رائحة التعب ، وغير ذلك . »

كيف دخلت هذه التعبيرات في كلامنا ؟

وكيف سبر علماء التحليل النفسي صلتها بأسس تفكيرنا ؟ لن نحتاج الى كبير عناء لنعرف ان هناك معنى عميقاً وراء كل هذا اللغ في كلامنا . ان علاقة ما ، ليست معروفة الى الان ، كانت متوثقة بين عناصر ثابتة موجودة في اللغة وفي الفكرة البدائية عند بني الانسان .

والانسان يملك في داخل نفسه اتجاهين ، يوصف احدهما بالمقارب او المائل نحو المركز Centripetal والآخر بعيداً او منحرف عن المركز Centrifugal

شعر

من منشورات دار الاداب

قرارة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
العودة من النبع الحالم	سلمى الجبوسي
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٢

الاول يميل الى نقله الى الامام ، والاخر يظهر رغبة صريحة الرجوع الى حالة بدائية . ونرى هذا الاتجاه ، مثلاً ، في البناء التشريحي للانسان حيث تثابر احياناً بعض اعضاء جرثومية ثابتة على النمو ، يشيع التعب العظيم في الانسان . ولقد سرد ميشنكوف Metchnikoff في مؤلفه لفيم في « طبيعة الانسان » (١) امثلة كثيرة عن النشاط الموجود في تشريح الانسان ، وهل يمكننا ان نشير الى « انسان » في بنائه العقلي ايضاً ان نيتشه Nietzsche ، الذي سبق علماء التحليل النفسي تباً بكثير من كسوفهم ، فذكر في احد مؤلفاته : « في نومنا وفي احلامنا نمر بجميع فجر البشرية القديمة . واعني بهذا ان الانسان يدرك في احلامه ما ادركه في اثناء حالات اليقظة منذ الاف السنين . . . فالحلم يرجع بنا الى حالات قديمة من التهذيب الانساني ، ويقدم لنا الوسيلة لفهمها بطريقة اجدى واحسن . »

ابدى هذه الملاحظة اخيراً علماء النفس المشتغلون بالفروض الحديثة التي اظهرتها نظريات فرويد وحسنها ، كما انها - الملاحظة - قررت ما لهذا الفيلسوف الشهير من بعد نظر ونفاذ بصيرة .

ولا يخفى ان لكل شخص طاقة جنسية Libido يطالب بارضاء رغباتها . واذا لم يقدم لها هذا الارضاء بوسيلة سوية فان الميل الى الرغبة يكون في حل من التسرب من اضعف نقطة في خط التقييد . واذا لم يتم هذا ايضاً ، فهناك تسليم من العقل لما يسميه علماء التحليل النفسي بالتعالي او التسامي . هذا لان الرغبة تتسرب من خلال قنوات لا يستعملها العقل لمنفعتهم حين تكون الرغبة قادرة على الارضاء بطريقة سوية . ومن قوانين الطبيعة ان القوة تميل الى قهر العوامل المكبوتة في يئسها بغض النظر عما تكون عليه هذه العوامل . وليس من قوة في الطبيعة اعظم ولا اكثر اهمية - حسب الترتيب البيولوجي للاشياء - من الطاقة الجنسية .

يقول العالم النفسي المعروف كوريات Coriat : « ان الفكر اللاشعورية موجودة وفعالة في الفرد العادي كما هي في المريض بالاعصاب . والفكر اللاشعورية او الاراء غالباً ما تظل هكذا ، لان قوة يطلق عليها « المقاومة » تمنعها من ان تصير شعورية . وعمل الكبت كثيراً ما يلتقي بالفشل وعدم التوفيق ، لان الدافع المكبوت - الرغبات - والعقد النفسية تواصل البقاء في اللاشعور ، ومن ثم تبعث الى الشعور بديلاً متكرراً في هيئة اعراض عصبية » (٢)

حينما ينقضي النهار وما فيه من مؤثرات ، يدخل الفرد في دولة النوم ، فتتسلل الرغبات اللاشعورية لتمثل دورها في هيئة حلم . ولكن هنا ، كما في حالة اليقظة ، يكون الرقيب متنبهاً يقظاً ، وبالتالي تسدل على المشهد

ستار الرمزية لتخفي طبيعة الرغبات الواقعية التي تعلن عن نفسها .

وفي هذا الصدد كتب احد تلامذة فرويد التقرير الآتي : « ان الرقيب هو الذي يجبر الاحلام على اتخاذ لغة الرمزية الغامضة لكي يكفل امكان ترتيب رواية المادة الجنسية في الاحلام . فاذا اقنع الشخص نفسه بفائدة الرمزية العظيمة في ترتيب رواية المادة الجنسية فسي الاحلام ، لا بد ان يصطدم بالسؤال عما اذا كان كثير من هذه الرموز تبدو كأنها حروف اختزال بمعنى ثابت لكل الحالات . ويجب ان نلاحظ بهذه المناسبة ان هذه الرمزية لا تتعلق بالاحلام فحسب ، ولكنها تتعلق ايضا بفكر لا شعورية لاناس ، وانها لكائنة في (الحوادث) والاساطير وفي الامثال السائرة وفي الحكم الماثورة وفي النكات كوجودها في الاحلام . ومن بين هذه الرموز المستعملة اشياء كثيرة تعني بانتظام او شبه انتظام الشيء ذاته ، وفوق هذا ، وفي الغالب ، فان الفهم العام والنتساق الجم انما يعتمد على عقلية هذه المخلوقات » (١) ولكل جيل دستور الخاص بمعاملاته وعاداته وفكره وآدابه وقيمه ، الخ . . وهذه كلها تلقي قيودها على الفرد وعلى رغباته . واذن فكل جيل ، بنوع ما ، يمكن ان يقال ان له مرتبته اللاشعورية . والجماعة لا تنفك تغير البيئة على الدوام لان الفرد يضطرها ان تختار وترتب لنفسها المقاييس التي لا يمكن عملها دائما له ليعيش لها . والفرد اذ يحاط بسور من القمع الذي تسببه الجماعة ، لا يسمح له بالتحدث في هذا البحث الحيوي بالطريقة الصريحة التي يعالج بها اي موضوع اخر ذي اهمية لوجوده . ولا يخرج الامر كله عن كونه من المحظورات taboo ومن هنا ينشأ الاحساس بانه لا بد من وجود شيء قبيح يختص به . وهكذا ترقى المرتبة في اللاشعور - مرتبة الكبت . وقد تبدو كلها واضحة في الظاهر . والفرد يدور حول واجبه اليومي ولا يظهر اي اعراض لطبيعته الجنسية . ولكن ، في اعماق عقله توجد شخصية تختلف تمام الاختلاف عن التي تظهر سطحيًا .

ولقد اوضحت تقصيات علماء الامراض العقلية كل هذا بمهارة فائقة . ولوحظ مرة تلو مرة ان السيدات الفضليات اللاتي يعانين هيئة معينة من الانحراف العقلي يتفوهن بسباب عنيف وفحش شديد . والنساء الخليعات ، من جهة اخرى ، اللاتي يعانين نفس هيئة المرض بالذات لا يمكنهن اظهار هذا العرض بالصيغة التي تظهرها اخواتهن الاحسن منهن . والصورة الواضحة للكبت ونتيجته تؤثر على بعض الانواع .

ودراسة المذهب الروحاني Animism تمدنا بالدليل الاول عن المادة . فالانسان القديم يعتقد ان له نفسا او روحا تحرك حياته على هذه البسيطة . وتنتقل هذه الروح بعد المات الى دائرة او بيئة اخرى

Frend's Theories the Neurosis, P. 105 : Dr. Hitchman (١)

لتبقى موجودة ككيان مستقل . وما كان الجسد الا مجرد مسكن للنفس ، وكان ينظر اليه كمخلوق ممتاز . ولم يكن هناك بالتأكيد اي فهم لتأثير الجسم على العقل كما هو معروف في هذا الزمن .

ويأتي الانسان بالتدريج ليكبّر نفسه كي تحيط بأشياء لا حياة لها . ويعتقد بان لكل شيء روحا ، فالريح الصاخبة التي تثور في الغابات فتحطم كل ما يصادفها في طريقها لها روح ، والنسيم العليل الذي يسلم جسمه لنوم مريح فيه روح . ولكن الانسان في الوقت ذاته يعتقد ان هناك وراء الحياة جميعها تكمن قوة غامضة - التكوين ، الجنس - فمد رغباته الجنسية واحساساته الى اشياء المؤلهة . والانفعالات البشرية في الطبيعة كيفما تكن ، كانت محجوبة فوق الالهة . وبعد مدة من الزمن اصبح الجنس هو الصيغة الاصلية لعبادة الانسان وعقيدته . وكان هذا في حال من الشعور الاجتماعي في كثير او قليل من الصفاء . واصبح الجنس قبيحا بظهور الحياة المعقدة ، او كما اصطلح على تسميتها « الحضارة » . والانسان المجرد بالنسبة الى الطبيعة يبدو اقل الاجناس بالنسبة لانحطاط الفكر ولكنه اسمها في الوظيفة .

والانسان اللاشعوري يظل مخلوقا طبيعيا . فهو يعبر عن رغباته سواء سمح له بذلك ام لم يسمح ، والطريقة التي يعبر بها عن ذلك تتوقف على مقدار التحديدات التي تفرضها عليه البيئة . وهو يرى جاذبية سريسة لدافعه الجنسي في اشكال وفي ابنية اشياء كثيرة في بيئته كما تعود ان يرى حين كان همجيا . وانه ليختبر صنفا من الارضاء الجنسي بتفرسه فيه وترك افكاره تجول كما تريد . وبعض عوامل البيئة كالقصص الفكاهة والصور الفنية التي من طراز معين ، خلقت بصراحة لهذا الاتجاه الذي يميل اليه الانسان ، وانها تقدم المنفذ لبعض النماذج المكبوتة .

فالاعلان ، مثلا ، له جاذبية على المشاهد اساسها

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

للدكتور محمد مندور

لقضايا جديدة في ادبنا الحديث

لرجاء النقاش

في ازمة الثقافة العربية

لحمي الدين صبيحي

نزاع قباني شاعرا وانسانا

الكتاب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص. ٤١٢٣ - تلفون ٢٠١٣٢

الادارة

شارع سوريا - راس الخندق العميق ، بناية الاسمر

*

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينا

او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الأرجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

*

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

*

توجه المراسلات الى

مجلة الاداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣

الروابط الجنسية . واعلانات الحائط الكبيرة والرسوم التي تعلن عن المنتجات التجارية ، بمظهرها ذي الرنق الزاهي لنساء نصف عاريات ، يرسم بجلاء ووضوح ان الانسان سينظر حتما الى شيء يفتنه جنسيا ، اسرع واطول مما ينظر الى اي شيء اخر ليست فيه هذه المزايا . والانسان يرغب ، بوعي او بغير وعي ، في اطالة لذته الجنسية ، والدافع الجنسي بفطرته سيتمسك بأي شيء يساعده في هذه الناحية . فهو راقد في طبيعة الانسان ذاتها للسعي وراء اللذة والعمل على اجتناب الالم .

واطالة الحب عن طريق العنصر الروحي اشار اليها الفيلسوف كانت بقوله : « وعلى قدر سرعة الذهن في النشاط ، فهو لا يتوانى عن بذل تأثيره ايضا في المحيط الجنسي . وسرعان ما اكتشف الانسان ان منبه الجنس Stimulus ، الذي اعتمد في الحيوانات على مجرد دافع دوري غالبا ما يكون وقتيا ، كان في حالته الخاصة مقتدرا على الاطالة ، وفي الغالب على الزيادة والكثرة بواسطة قوة التخيل » (١) .

ونجد ان الرغبة تتحقق في شكل رمزي لا في الاحلام فقط ، سواء احلام النوم او احلام اليقظة ، ولكن في الشعر والموسيقى والفن والادب ، الخ . . . والحياة في طريقها السريع لتكون اكثر تعقيدا . وسرعة الحياة الحديثة تجبر الانسان على تنظيم نشاطه اليومي بالنسبة للزمن الذي تسمح به بيئته . فمركبات الترام المزدحمة ، والمطاعم ، والملاهي ، والمتاجر ، والشوارع تشهد كلها على ازدياد السرعة التي جلبتها الحضارة الحديثة التي جعلت ملايين الانفس لا تسير قطعانا ضمن الحدود الضيقة بالمدينة . وهذه الحاجة التي تتطلبها السرعة المجنونة ترقى في عقولنا هيولية غامضة . وبلاد اليونان لم تنجب مفكريها العظام الا لانها منحت سكانها وقتا للراحة (عطلة) ، هذا الوقت الذي يعد من المستلزمات التي لا تقدر قيمتها لكل نفس فنانة .

وفي اثناء كل هذه السرعة ، وكل هذا التزاحم كيفما يكن ، تعمل الجنسية صامتة على التأثير في الانسان والضغط عليه واقناعه ، وحته طوال حياته . ولكن الانسان لا يعبر كل هذا اي التفات . فهو جيد مشغول بالعوامل الموضوعية في بيئته ، هذه العوامل التي هي ، بكل كل هذا ، اكثر وضوحا واكثر اهمية في نظره .

وفي بعض الاحيان تكشف الجنسية عن نفسها مع سمات الصيف الرقيقة ، وفي احيان اخرى ، مع عواصف الشتاء الهوجاء . ولكننا في كل الحالات نتعامل مع المادة نفسها - الليبدو .

واعمال الليبدو لا تخضع للتأثير مع مرور الزمن . هذا التأثير الذي اصبحنا نعرفه الان ونديره بواسطة استقصاءاتنا السيكلوجية .

عبد العزيز جادو

الاسكندرية

The Probable Beginning of Human History,

(١)

Published in 1786



رجا اخاك بحرارة ان يوقفك . بدا لي انه متألم جدا . هلا ابدلت ملابسك الداخلية ؟

شعرت بانتعاش تحت الماء البارد .. منذ موت امي قبل خمسة عشر عاما لم ار وجه الحاج صالح السعفان - عم امي .. كنت اعلم انه لا يزال حيا ، ولكن لم اكن اتوقع ان يذكرنا . كان بين ابي وبينه حرب لم تزد الا غراما رغم ابتعاد الفرنسيين وانقضاء اعوام كثيرة على العهد الوطني . كان الصراع قد بدأ بين الاسرتين بعد تمكن الفرنسيين من السيطرة نهائيا على البوكمال واخضاع القبائل الثائرة التي لم تكن تنفك عن مهاجمة المدينة من وقت لآخر ، والقضاء على العناصر الوطنية الثائرة داخل المدينة او نفيهم او ملاحقتهم . كنت في العاشرة آنذاك .. طفلا مترفا تهوله احيانا تلك المجازر الرهيبة التي بدرت الكره في كياني لذوي الوجوه الشقراء ، وذلك كل ما كان يؤلف موقفي آنذاك ، ان كنت ملكت موقفا محمدا . كان بيتنا على كل حال هادئا ، وكان ابي موضع احترام من كلا الطرفين ، يتودد اليه الفرنسيون والعرب على السواء .. لانه ثري ومن كبار الذين يجمعون بين التجارة والزراعة . يقيم في بيت كبير يتصدر بستانا خيرا واسعا على شاطئ النهر . وكان الحاج صالح السعفان يرتبط بوالسدي برباط حيوي ، فهو منافسه في كلا ميداني التجارة والزراعة ، وفي الثراء ، وفي البيت الكبير وسط البستان الواسع - على الشاطئ نفسه - الذي يفصله عن بستاننا سور يرتفع فوق رأس رجل طويل مبني من لبنات طين نية .

كانا يسهران الليالي معا ويتراقبان في الاعراس والمآتم . كانا ذكيين يفكران تفكيرا تجاريا جيدا سليما الى ابعد حد ، واحدى آياته زواج والدي من ابنة اخ الاخر اليتيمة .. اذ كان الحاج صالح قد تبناها بعد فقدانها اباهما مقتولا بيد مجهول .

بيد ان الفرنسيين نظروا الى هذين الرجلين البارزين نظرة خشية . وهكذا بدأت الحرب بين الاسرتين .. كانت الشرارة الاولى فتشعل فرس لابي اثيرة لديه ، من قبل احد فلاحي الحاج سعفان .. كما قالت الاشاعات آنذاك . لقد ربط الناس بين الحادثة وبين حادثة قتلها باسابع ، في السباق السنوي العام الذي كانت تقيمه القيادة الفرنسية . اذ كان من المتوقع لدى الاكثية فوز فرس الحاج سعفان . ولكن الشوط النهائي منح القصب الى فرسنا . ابي لم يجد اي دليل مادي على صدق الاشاعات ، كما ان الحاج سعفان لم يجد ايضا ذلك الدليل على صدق الاشاعات القاذلة بعد ذلك بان احد فلاحينا هو الذي قتل الفلاح الذي اتهم بالفرس . وخلال الاعوام الخمسة التالية هجرت امي البيت عدة مرات ، متمزقة كصلة بين الطرفين المتناحرين حتى ماتت فاستراحت ، وكان موتها مؤثرا على الرجلين فانتهت الحرب ولكن العداوة بقيت .. حتى اليوم ..

كان الحاج صالح السعفان شبه غاف وهو متكور في عباءته فوق اريكة تقع تحت صورة للراحل على الجدار . وقفت في الباب انظر اليه متهيئا : كيف يكون السلام ؟ وماذا سيقول واقول ؟ لقد كان

كانت ثلاثة من الايام العصيبة في حياتي .. لم اكن قد هيات نفسي لها حينما حملت رفات ابي على سطح سيارتي من مستشفى في دمشق الى مقبرة الاسرة في البوكمال .. حتى هذه المسافة الوعرة التي تمتد بطول تسعمئة كيلومتر لم تدخل في حسابي . كان ابي ، وكنت احبه ، بل اني لاشعر بالسخف وانا اعلن هذا كانسا هو شيء يقبل النفي والاثبات . آه يا ابي ! لشد ما اخشى ان تكون قد اغمضت عينيك على شك في هذه الحقيقة .. فقد قامت بيننا منذ شبابي الباكر جدران لم نستطع هدمها رغم محاولتنا الصادقة وكان كل منا يعتقد بان الاخر هو الذي شادها وراح يدعمها .. كان يجب ان تدرك ايها الراحل الغالي انني لم اكن سوى انت نفسك ... كل ما حدث انني اختلفت معك .. لقد انتهى الطريق بك الى جبل وكان لا بد من امتداده صعدا . الحياة حركة .. رحمتك الله ، وغفر لي .

في الطريق من المقبرة الى البيت ، في نهاية اليوم الثالث ، احسست بالتعب بغتة ، واذا ذلك فقط وعيت انني منذ ثلاثة ايام لم اتم سوى عدة ساعات ، ولم يكد راسي منذ مساء امس ينجو من الصداد لحظة واحدة . كنت الابن الاكبر ، والتعزية كما وجدتتها اخيرا افدح واجب بين واجبات الابن الاكبر .. فللصغار ان يقدموا الماء ، الكراسي ، الاشراف على الطعام ، البكاء ما وسعهم يخففون به ثقل الحزن . اما الاكبر فيجب ان يتحمل الوقوف طوال كل يوم ليتلقى هذا السمار تلو السمار في رأسه : (البقية في حياتك) .. وينبغي له ، مع ذلك ، الامتناع عن اطلاق دمة واحدة يجرف بها قليلا جدا من هذا الرصاص الذي ينسكب باستمرار داخل جمجمته فيصطف على روحه .. كان هذا ، بالضبط ، هو ما عانيته .. لذا فاني حين وصلت البيت اعتذرت للرجال القلائل الذين لازمونني رغم تعبهم ، واغلقت الحجرة المخصصة لي .. ونمت بعد وقت قصير استعدت فيه - مرغما - احداث الايام التسعة منذ دخول والدي المستشفى حتى اليوم ، بصورة مهزوزة قلقة تسبح في ضباب كثيف .

افقت عصر اليوم التالي ... لبثت دقائق في حالة شلل نفسي تام بعد ذلك باغتني حقيقة موت ابي كاني ادركها لأول مرة ، فانتفض قلبي من هدوئه ، وانهمرت الدموع بغزارة . ولكنني عدت فاستغرقت في النوم من جديد .. حتى أيقظني صوت زوجتي ..

نظرت اليها في اسي . كانت عيناها تحملان لي العزاء رغم ما فعل بهما البكاء والارهاق . كان - رحمه الله - يكرها .. لانها شامية . وكان ابرز برهان لديه انها « اخطفتني من بيتي وربطتني في اسطبل اسرتها » ، كما دأب على القول - رحمه الله .

لم تركني استرسل ، فاهابت بي ان انهض فاغتسل في الماء البارد ، لاقوم بواجب استقبال رجل يدعى الحاج صالح السعفان ..

حملت في وجهها بهشة ، وقد هزني هذا الاسم من الاعماق :

- الحاج صا ... كيف ؟

- حضر اللحظة .. وهو جالس وحده في حجرة الاستقبال . لقد

دم عشرين فلاحا على الأقل ، من اسرتينا ، قد غدى الصدا بينهما
ثم ليس ثمة حرج لي ان يعرف الناس انني استقبلته في بيتنا
بعد موت ابي مباشرة ؟ لا .. لينهب الناس في التفسير أي منهـب
يشاؤون فلسـت ابالي بآرائهم .. بعد ايام ساعود الى دمشق ، وقد
اموت فيها قبل ان احط قديم مرة أخرى في هذه البلدة . لقد مات
ذلك الماضي بموت أ ... رحمه الله ، وغفـلي . وهو ايضا سيـموت .
وشيكا . انه اكبر من ابي بكثير .. كان يجب ان يفهم الاثنان ان كل
ما خلفه الفرنسيون لم يكن سوى اخطاء واوهام ولكنهم حافظوا عليها
بسذاجة ، فخر ابي اكبر ابناؤه - انا الذي هجرت مهد طفولتسي
حالا استطعت ذلك هربا من شوك الاخطاء وسجن الاوهام ذلك الذي
بناه حولنا الماضي ..

اضطرب رأس الشيخ قليلا وفتح عينيه فخطوط داخلا .. ولم يكـد
يتبين شخصي حتى حاول النهوض . فاسرعت بلا تدبر الى منعـه
متنمنا :

- استغفر الله ، خالي ، ارجوك ، استرح ..

اخذ يدي بيد ضعيفة ، شاخصا الى وجهي بخجل . وارتجفت
شفثاه الضائعتان خلف شعر شاربيه ولحيته الابيض ، وفهمـت انه
يقول :

- مصابكم المنا يا بني .. البقية في حياتكم .

- لا أراكم الله مكروها ، ومد في عمركم ..

لا ادري لم ارتجفت شفتاي انا الآخر وانا اجيبه بذلك ، ثم غصصت
بلعابي . وسجبت يدي من بين يديه ، وتراجعت منحرفا نحو
اليمن لاجلس على الاريكة المجاورة . وكان نظره لا يتحول عنيـي
وطال السكوت بيننا ، ثقيلًا ، كريها ، حتى اوشكت انادي عـلى
من يحضر دلة القهوة ، حين خاطبني قائلا :

- اذن .. انت . انت هو محمد ! . نعم نعم . ما شاء الله ، ما شاء
الله . لقد كبرت . صرت رجلا . ومحاميا . نعم محام ما شاء الله
لا تؤاخذني يا ابني ، نحن هنا قلنا جهلنا ، فلا تلمني اذا لم اعرف
كيف اخاطبك ..

- العفو ، خالي ، خذ راحتك ..

وكدت اقول « فيكم البركة » حسب العادة فقط فأحجمت .

- كاني انظر الى ابيك ، ونحن بعد شباب . انك شبيهه . شبيهه
تماما .. ولكنك تختلف عنه . انت عاقل وانساني . ما قصرت يا ابني
حينما هجرت .

امتعضت . انه يغمز من والدي ويبدو انه لاحظ امتعاضي ، فقاطع
نفسه بالعودة الى الاعتذار عن جهله وشيخوخته . وسكت . ثم
سمعتهم يجمجم :

- لا ادري كيف يجب ان اعبر لك عن مدى اسفي ... صـددقني
يا محمد !

نظرت اليه ، فوجدت عينيه تترقرقان بالدموع . شعرت بالاسف
واوشكت الدموع تنفجر من عيني كانت دموعه اقسى ما يمكن
ان اتحمل . فشأغلت نفسي عنها بان قمت واحضرت دلة القهوة المرة. ولما
فرغ من ارتشاف اول فنجان قدمته له ناولني اياه بعد ان ابقاه فـي
يده لحظات ، وهو يتطلع الى الارض :

- سلمت يدك يا بني .. ايه ! ابعد عشرين عاما ! من كان يتنبأ بان
اشرب القهوة في بيت عطوان السعد - ومن يد بكرة ؟ اخوك سلمان ..
رفض حتى استقبالي .. لماذا ؟؟؟ اليس هو متعلما ؟ واما الآخرون ! .
ايه !

- المسألة ليست مسألة متعلم اولا ، يا خالي .. انه الخوف من
الناس ! الناس يحملون في افواههم مبارد . غدا سيقولون عني اشياء
كثيرة ، سيئة ، لاني استقبلتك ..

- صحيح يا ابني . صحيح . الحق معك ، ما كان الذي حصل بيننا
لولا السنة الناس التي تهرب الهدوء انهم كالذئاب تاكل بعضها حين لا تجد
ما تاكله ...

- ميراث بغيض من بني عثمان والفرنسيين كان يجب ان تحرقوه .
- لا فض فوك يا ابن اختي . هذا هو الكلام الصحيح .. هذا هو
العقل .. اين كنت اذا ؟ لماذا تركتنا نتخطب بجهالتنا ؟ أخ ! كم
نحن اغبياء ! كان يجب ان ابعث اولادي جميعا الى المدارس العاليـة
في البلاد . اتزوجت من البلاد ؟

- من دمشق .

- هم ! متعلما ؟

- تحمل التوجيهية .

- ما شاء الله ! احلى من بناتنا ؟

- من تقصد بيناتكم يا خالي ؟ زوجتي من دمشق قلت ، لم اقل
من باريز ولا من اسطنبول .. اعني عربية . عربية !

- ادري يا ابني ادري .. ما قصدت شيئا مسيئا . لكن . اتريد
ان اذكرك دائما انني شيخ خرف وجاهل لم يعرف غير الفرات نهرا ،
ولم يجتز عانه في الجنوب ودير الزور في الشمال طول السبعـين
التي عشت . لا تؤاخذني .. ارجو الله ان يسعدكما .. هل
انجبتما ؟

وهكذا . بدأ الدم الاسود المتجمد ، العفن يتفتت ، وتذروه رياح ما .
قضيت ليلة ضجرة ، مثقلة بالصمت والذكريات وصورة ابي . ورغم
ان زوجتي ثررت قليلا حول طفلنا - ابن العام الواحد - الذي تركناه
في بيت جده بدمشق ، مبدية قلقها على راحته وشوقها اليه ، فقد
بقيت متوحدا مع شبح ابي . وفي الصباح خطر لي الابتعاد عـن
البيت قليلا عسى ان تفيدني نزهة على الشاطئ . غير اني تذكرت ان زوجتي
ستظل وحيدة بدوني ، في بيت الموت هذا ، تعاني قلقها وشوقها
للذين لم ارهمها التفاتا بالامس . شعرت بالندم وسعيت اليهمـا
متعذرا .. ولست اذكر انني قبلتها من قبل بمثل هذا الحنان الذي
جعلها تلتصق بي بالحاح ، ولكن في هدوء ، وهمست عـري :

- آه يا محمد ! اعرف اني قد جربت فقدك خلال هذه الايام ؟

- سامحيني . انت تعلمين ان ليس لي سواك .. سترحل غدا .
سنعود الى بيتنا وطفلنا .

على اني لم احمل صدى هذه المقابلة العاطفية بيننا - رغم عنفها -
اكثر من دقيقة واحدة ، فحالا هبطت الدرجات الثلاث من المنزل
الى المشى الذي يشق البستان حتى البوابة الرئيسية ، طفت علي
فكرة ملات راسي .. ان اזור المكان الذي وهب طفولتي اجمـل
ساعاتها ، اروع ذكريات الطفولة . المكان الذي احاله والدي والحاج
سعفان الى ارض حرام بالنسبة لي .. الجنة التي طردني منها
غول الخرافة الوحشي .

غادرت بستاننا ، نحو اليمن ، بنفس اللفة والحماس اللذين
كنت افعل بهما وانا في العاشرة من عمري . واذا اقتربت مـن
بوابة بستان الحاج صالح السعفان توقفت ، ورحت اناملها كنائسه
امام بام بيته بعد تشرد .. كم ؟ عشرين سنة ! اجل .. عشرون
لثلاثمائة وخمسة وستين يوما !

بيد اني تشبعت الى شيء غريب فيها . هذه البوابة . ليست هي .
تلك كانت كغيرها ، من طين يؤطرها وقضبان خشبية متهاكة .. في
حين ان هذه تشكل من دعامين رخاميتين يقوم فوقها قوس من رخام
ايضا ، وقضبان حديدية مطلية بالدهان الاسود تزينها قطعتان فـيتان
من النحاس الالامع . وتنبعث فجأة الى حقيقة ذهلت عنها خلال ايام
الذهول عما عدا الموت .. لم تكن هذه البوابة وحدها في الواقع
هي التي تبدلت . بوابة بستاننا ايضا . لم يكن التبدل من نصيب
البوابتين فقط بل ان اسوار البستانين جميعا قد بدلت .. وتطلعت
الى سور بستاننا كاني اراه للمرة الاولى ، ثم نقلت بصري الى سور
جيرائنا .. حجر كلسي ابيض مكحل بالاسمنت الاسود ، باشكال بدية
حقا ، ودعامات من حجر واسمنت ايضا !

يا الهي ! وبيتنا ! كيف لم انتبه الى انه قد تبدل ايضا وفارق
شكله التقليدي القديم الساذج .. حقا انه لم يبدل تماما ، مـن

الاساس ، ولكن اصلاحات كثيرة ولا شك قد اجريت فيه .. المطبخ والحمام بصورة خاصة . كنا نفتسل في طشت كبير في جانب من حجرة عادية دخنة كانوا يستعملونها كمطبخ .

لشد ما كنت اضيق بحياتنا آنذاك . ولم تكن المناقشة مجدبة مع ابي .. بل لم تكن ممكنة ، فكم من صفة محرقة الهبت وجهي من اجل كلمة ، كان بامرني بالنوم مثلا فاجيب بانني لم انفس بعد ، رحمه الله على كل حال !

تقدمت من مدخل البستان بتهيب ، وشوق . دفعت الباب الحديدي وخطوت عدة خطوات ثم وقفت . وعانقت عيناى جنة طفولتي دفعة واحدة . ثم راحتا تلثمان كل جزء تستوعبانه منها . وبدأ قلبي ينفض بدم لا يمت الى دم الرجولة في شيء .. انه قلب ذلك الطفل ، ذي العشر ، بشعره السهل ، وحذائه المشوه وعينييه الزئبقيتين المتفلتين على كل شيء في هذا الوجود الاخضر الصغير .

ها هنا نصبنا الفخاخ للعصافير ، وهنا عضني احد كلابهم الذي لم يانس الي ابد ، خلافا ، لاختوه ، وهناك كنا نبني بيوتا من بقايا اللبن الذي يخضر بين شهر وآخر لترميم موطن الخراب في الجدران التي لا تنفك عن الخراب . كنا . نعم . نحن الثلاثة . انا . وخالد . ابن الحاج الكبير . واخته خالدة .. خالدة !

تحركت قليلا داخل البستان ، متحاشيا امكانية رؤيتي من قبسل احد ، ولكن نباح الكلاب اوقفني .. لم يزل هناك كلاب ! وفكرت كاني لا زلت ذلك الطفل الذي يرهب الكلاب رغم وسطه المليء بها : يجسب ان تزول الكلاب من العالم كيما يمكننا ان نحيا بامان . وتراجعت كي اغادر البقعة المضيئة من المسرح المظلم الذي كان ماضي .. لو استطعت فقط سلخها عما يحيط بها ! هذا غير ممكن بالطبع ، انها من صلبه . يقينا لو استطعت لتمنيت الموت فيها . ولكن هانذا فيها مرة اخرى ولاخر مرة . فكيف اغادرها بهذه البساطة ، وهذه العجلة ! يا معين الحياة حينما فقدت كل رغبة في الحياة . حين قذف بي غول الخرافة عاشق الطين الى ذلك الشيء اللزج المريع الذي يسمى الياس . ذلك الذي مرق براءتي بانامل رقيقة تتفجر حبا وعطفا . ولكن ما بالي ابعت تلك الحقارة التي كانت نحن - الماضي المرزقي العفن - من جديد اليس هو الان جثة هامة منتنة ؟

عاد نباح الكلاب يتعالى . لم ابال به . تقدمت يملؤني الحب والحقد قوة ورغبة في العودة الى الطفولة فحسب ، بكل براءتها ولازمانيتها . ووصل كلبان يدوان بمظهر اقل قبحا من اسلافهما واكثر نظافة حتى ليتمنى المرء عشرتهما ، ودارا من حولي عدة دورات ، ليبرهننا لسي انهما ليسا اقل شراسة او اكثر تسامحا ، مترددين يربدان تشجيعا مني ، حركة تفضح خوفا . تبسمت لهما ، وسرت قدما ، متشاعفلا عنهما بوجه طفلة بدا يشع في نفسي من خلال السنين سعادة ناعمة وتلمست في نفسي هذا الوجه . خالدة ؟ مالي ولها ! كلانا قد تزوج وانجب . وانا احب زوجتي حبا لم اعرفه لاي كائن آخر .

ها هي ذي الشجرة العجوز .. اولم تزل ؟ انها هي حقا ! لسم تكذ تغير كنا نجها ، ولا يحلو لنا ظل غير ظلها ضمن مئات الاشجار التي يزدهم بها البستان . نستلقي تحتها تعبين ، او نتقافز لاهسين فوق اغصانها كالعصافير . كنا تنسلق جنعها بسهولة ، وفي حين ان خالدا وانا كنا نهبط بنفس السهولة ، او نلقي بجسمينا من فوق ادنى غصن على الارض الهشة ، كانت خالدة دائما تعجز عن ذلك فتستقيث بخالد الذي يسارع الى تلقيها بحضنه . كنت في كل مرة اقف متطلعا اليها في حيرة حاسدا الاخ ، معانيا امنية ان تستقيث بي ولو مرة واحدة ...

- هل تامر بشيء ايها السيد ؟
التفت واجفا ، اذا بي امام كهل ريفي يرتدي ثوبا طويلا تكشف فتحتة المهملة عن صدره ، ذي وجه شديد السمرة بلحية مرسلة شائبة وعينين حادتين . هذا الوجه اعرفه حتما . وتاملته مستذكرا ، في حين كان يرمقني بنظرة تكرر سؤاله ، ثم سالني من جديد .

- اتقصدا احدا ؟

تذكرت انه خلف . خلف نوبصر .. احد فلاحي الحاج ممن يعنون بالبستان وهرعت اليه مادا يدي مبتسما وانا اهتف :

- خلف نوبصر ورحمة ابي . كيف حالك ؟

صافحني مبتسما وهو حائر ، واجاب :

- حمد الله ، كيف حالك انت يا سيدي ؟

- انا محمد يا خلف .. محمد بن عطوان السعد .

- حقا ؟ الف رحمة من الله عليه ، كيف حالك يا ابن الحلال ! والله ما عرفتك . لقد تغيرت كثيرا .. ما شاء الله ، حتى لهجتك تغيرت ، خلعتك غريبا عن ديارنا . كيف حالك ؟

- لم يتغير في شيء يا خلف والدليل انني لا زلت اذكرك واذكر الايام الحلوة التي قضيناها في هذا المكان . الا تذكر ؟

- كيف لا ؟ الصغار العاشون الثلاثة الذين شيبوني قبل الاوان .

- ولكننا كنا نحبك يا خلف .. كنا نحب كل شيء طيب ومسال في الحياة .

- وانا ايضا كنت احبكم .. سقيا لها تلك الايام . ليتكم تتصالحون يا سيدي وتعيدونها . ليتكم لعنة الله على ابناء السوء .

- اطمئن يا خلف ، اطمئن ، لن اسافر قبل ان افعل . لن اعيد تلك الايام فائني لا اكره شيئا في الحياة كرهى لها .. كانت بغيضة ... ولم تكن حلاوتها الا في هذا العالم الخاص - الصغير جدا - حيث مرحت طفولتنا . اما ما حوله فام يكن سوى قذارة ووحشية وموت بسمونه حياة .

- صحيح يا سيدي ، صحيح .. الا تذكر ابن اختي سويلم ؟

- كيف لا اذكره .

قلت ذلك مبتسما ، ولكن وجهه اكتسى باسئ غريب ادركته في قوله :

- كان من جملة الضحايا !

وجمدت الابتسامة في وجهي . فطأطأت راسي متمتما في خجل :

- انا اسف جدا يا خلف . لقد كان طيبا . مثلك .

- ولكن تخلصت من طبييتي المقيتة منذ رايت رأسه المهشم وجسمه الممزق .. فقتلت ..

وادرك انه اخطأ فتوقف في الحال ، وحملق بي . قلت :

لا شك في انك قتلت بريئا .. لانك لم تعرف قاتله ، اليس كذلك؟ ولم يحر جوابا ، بل اشاح بوجهه نحو الكلاب التي اقعمت قريبا منا ترقبني بفضول وتابعت :

- ولكن كان حسبك انه من عشيرة القاتل .. يا للعدالة ! وهكذا هربت انا منكم .. ليس خوفا من ان تقتلوني .. فلقد كان سهلا علي ان اموت من ان ارى راسا مهشما او جسما ممزقا .

- على كل ، نعم ما فوات .. فائني الان ، وقد اكتهات ، ادركت ان كل شيء لم يكن الا عشا مريعا . ما هو خبزنا نحن في القضية لقد كانت قضيتكم وحدكم انتم السادة .

وتاملته في فرح ..

- لـ تكن قضيتنا جميعا يا خلف .. بل قضية سيد اخر . سيد وهمي . ولكنه مع ذلك كان قويا طاويا في سلطته وجبروته . وبدلا من ان نقتله ونتحرر ، خضعنا له اذلاء مساكين ، واطعناه ببلاهة واشهرنا اسلحتنا ضد انفسنا نحن . لقد وقعنا في الفخ بسهولة ... صدقنا اكثر مما يلزم قصة الطين .. قلنا : ما دمننا من طين نشانا فلماذا نسمو عليه .. نذكر اصله ليس بذى اصل ، ومن لم يكن ذا اصل فهو لا شيء . رغم ذلك فائنا لم نكتف بالسير فوق الطين منتظرين العودة اليه في الحين المقدر ، ولكننا انقمسنا فيه حتى رؤوسنا .. وكان طبيعيا ان لا نرى الاشياء الا من خلاله .

ثم توقفت بغتة .. ناظرا اليه بابتسامة اعتذار وحين هم بالكلام سالته ان يعلن لسيدته انني زائر

اشرفت شمس اليوم التالي علي وانا اقود سيارتي على الطريق المترب الطويل مبتعدا عن البلدة المنزلة ، راجعا الى دمشق ، بجانب زوجتي ، عذبة

قريبة اكثر مما يتوقع ، مجسمة في موت فعلي .. موت الاخر . فنندبه ونحن نندب انفسنا . ولكن ، في الواقع ، والذي لم يموت . لانني انا حي ، ولن اموت انا طالما طفلي حي . مات الماضي فحسب ، وسيصبح الحاضر ماضيا ويموت لكي يتحقق المستقبل . ان الذي علينا عمله هو ان يتحقق هذا المستقبل بصورة اسلم واجمل . ساعمل جهدي لامنع طفلي ميراثا يجعل مستقبلنا كوجهك هذا . بدرا ينشق من ظلمة !

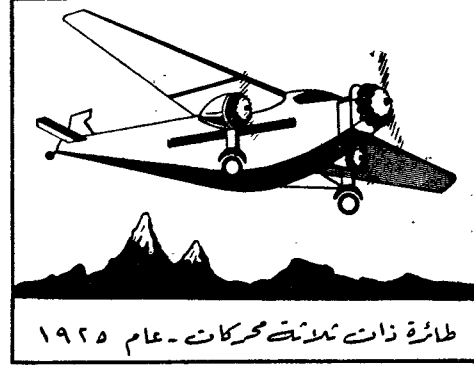
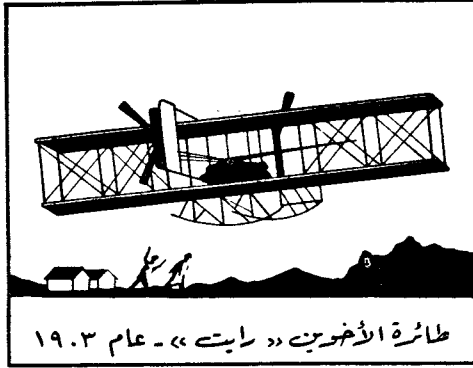
واقتربت مني ، وطوقت جسمها الصغير بذراعي الطليقة ، فالتصقت بي ، واضعة رأسها على كتفي منهدة بارتياح ، وقالت :
- انا اضم جهدي الى جهلك سعيدة . انني حتى اليوم لم اعمل اكثر من التباهي بثقافتي الجامدة وكوني امرأة جميلة ، وكنت ازعجك - انا واثقة من هذا .. ولكن ، اترانا سوف نمكث طويلا فسي دمشق ؟

- لبضعة ايام فقط ، ريثما اصفي اعمالي وتودعين اهلك وصديقاتك - وهل سنقيم في بيت اسرتك بدون توسيعه ؟
- بل سنهدمه من الاساس : ونبني بيتا جديدا .. كل الجدة .. وستفتح بابا في السور بين بستاننا وبستان الجيران ...
عبد العزيز هلال دمشق

فانته في ثوبها الاسود وعينها المبهجتين . وكنا مذ غادرنا البيت قبل ربع ساعة لم نتكلم .. كانت افكارنا تملأ رأسيها ولم اشك في ان هذه الافكار منسجمة مع بعضها تماما . مدت يماي قابضا كفها الرخص في وله :

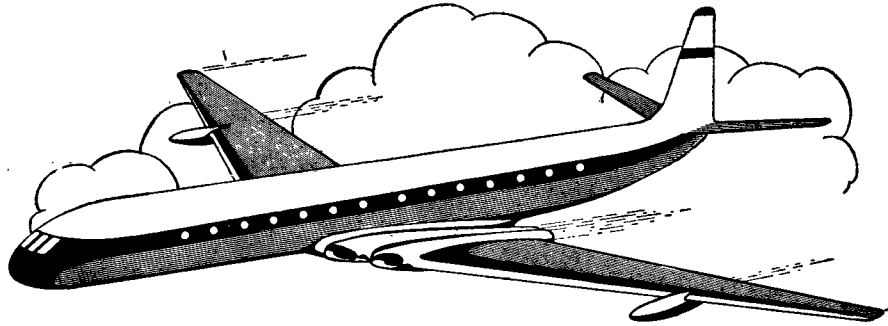
- اتدريين ما الذي اكتشفته اليوم ؟
- ... ؟
- انك شديدة الفتنة في ثياب الحداد .
- حقا ؟
- كبدري يداعب حلم مراهق في عتمة داجية .
- الا تظن انك بكرت في العودة الى المنزل بي ؟
- ابدا .. ما الفائدة من الاستسلام للحزن طويلا من اجل موت كان لا بد منه ؟ ..
- آه ما اقسى افكارك .. انك ترعيني احيانا ، اتدري ؟

كثير من الحقائق مرعب .. ليس لان تلك الحقائق مرعبة في ذاتها ، ولكن لاننا نحن نرفضها مسبقا بدون مناقشة . الانسان يكره العدم ، ولذا فان الموت يبدو مرعبا .. حيثما يموت انسان ما ، فان الاخرين يتذكرون انهم سيئنهون ، ان عاجلا او اجلا ، بصورة عملية ، فلا يبقى الموت مجرد فكرة بعيدة ، بل حقيقة واقعة لامحالة



تطور وسائل النقل

من الطائرات الأولى الى الطائرات ذات المحركات
فالنفاثات ابحارة ، تطور النقل الجوي بخطى عظيمة



طائرة نفاثة حديثة لنقل الركاب

صناعة النفط تسير التقدم

شركة نفط الكويت المحدودة



الأخلاق في التعاليم البوذية

بنفهم : علي زعيور

ولد كريشنا في بناريس وتنهت سيدة بريطانية لملاحجه فتبنته وعملت على تثقيفه وتنشئته فتسنى له بهذا الجمع بين الثقافتين الغربية والهندية ، وحدة فكرية فريدة جعلته يؤمن فيما بعد بإمكانية التقارب والتفاهم بين المدينتين ، ومن ثم بين العقل والتصوف ، بين المادة والروح وبأن الأزدواجية في الانسان او بين الحضارات مجال ضعف ونقص ولا بد للوحادية ان تسود يوما فتلتقي قدرة الغرب وطاقاته بإمكانيات الشرق واستعداداته . وهكذا يسيطر أخيرا الاعتدال والتوسط . وقد سار كريشنا مورتى على طريقة بوذا المعلم الأكبر ، من ايمان عميق بالانسانية الخيرة والقيم الرفيعة ، ثم انه يبين فيما بعد ان هدف الروحانية الصحيحة والتدين الحقيقي هو التحرر من الضعف ومن الرذيلة ومن صنميات المجتمع والدين والسياسة فلم يقبل ان يكون صاحب دين جديد ، وحتى لا يكون حامل نبوة جديدة كما هيأ له مريدوه الذين تجمعوا حوله في مؤسسة لقبوها بمؤسسة « نجم الشرق الطالع » ، ما لبث ان حوّل هذه رافضا الزيادة في المذاهب والعقائد الهندية الكثيرة . واتبع مبدأ الرشيديين الهنود والحكماء القاضى بان لا فصل بين العقل والروح ولا فرق بين انشاء الانسانية . فلسفة كهذه تنادي بحتمية التوحد والاندماج او بامس التقارب بين الشرق والغرب لا الانتقال الدوري والتباعد الدائم بينهما ، قد تكون شطحات صوفية وافتراسات حالة وقد لا تكون كذلك وهذا ما نلظنه .

صحيح انه ليس علميا الحكم على مجرى الزمن في المستقبل او تعيين هدف ثابت لسير التاريخ وتطوره فهذا امر يتجاوز القدرة البشرية بلا ريب . لكن الانسان الذي هو يعطي الحوادث هذا المعنى او ذاك ، يجب عليه عند البحث او كتابة التاريخ ان يضع نصب عينيه وكهدف اسمى له خير البشرية وخدمتها . في النظرة الى المستقبل ، النظرة العميقة المخلصة ، تبدو لنا المخاوف جلية ان لم نندرع بالقيم الاخلاقية وبامال كريشنا ومعتقدات كمعتقداته من وجوب التقارب الذهني والسياسي في العالم اجمع . عديدة هي البوادر التي تثبت صدق تنبؤات الصديق الخالد بل هي معروفة جدا ولملوسسة تنزايد يوما بعد يوم ، هذا الى جانب التنبؤ الذي يسمح لنا به علم الاجتماع من ان تلك الاراء ستتحقق فالخطوط العامة لما سيجري على حضارة ما ممكن معرفتها كالتطور الذي يطرأ على شكل اجتماعي ضمن زمن معين او على الظواهر الفكرية من اراء ومعتقدات .

ذلك هو الدرس الاول الذي علينا تمثله من فلسفة

المكتبة العربية بحاجة الى من يعرفها على الفلسفة البوذية والافكار الهندية ، وقد اصدر الاستاذ كمال جنبلاط أربعة كتب في سلسلة « الحياة والنور » هي « المنداكابونيشاد » و « كريشنا مورتى » و « نشيد النور » و « في وهج التوحيد » ليعرفنا على ما عند الهنود من روائع فكرية ...

ويدعي الكثيرون بان للشرق ذهنية خاصة ازاء الغرب او ان هناك شرقا وغربا ، عقليا وفكريا بحيث ان هاتين اللفظتين تدلان على مفهومين مستقلين متنافرين بدون ان يقصد منهما التسهيل عند البحث والدراسة ، فعندنا الدين والروحانيات والتصوفات الغيبية وعندهم العقل والمادة والتحليل والاستقراء ، وما شكل ولن يشكل هذان الضدان وحدة او كلا متناسقا بل هما دائما عنصران متباعدان يتناوبان السلطة والفكر : كانت القوة في الشرق ثم انتقلت الى الغرب وبعد ستعكس الدورة مجراها ، او حسب قول لويس فير من ناحية اخرى ان سير التقدم الفكري يدور من الذكاء العملي (اهرام الفراعنة) الى الذكاء النظري (فلسفة اليونان) ...

وحول هذه التعاكسية بين الشرق والغرب قضايا فكرية عديدة ما زالت تشغل الازهان رغم كونها تتبع فلسفة التاريخ اكثر مما تخص العلم الايجابي بل انها نوع من الفلسفة الرومانطيقية ازدهرت مؤخرا على يد توماس مان وشبنجلر وكيسرلنغ في المانيا ثم انتقلت من هناك الى البلاد الاخرى فاشاعت هذه الحركة التمييز بين الحضارة والمدنية او بين الآلية الطاغية والتكنيك وبين الروحانية والمثل وبهذا يفضل الشرق ويسمو اخلاقيا على الغرب وتجذب رابطة الدم والعضوية والعاطفيات على العلاقات القائمة على التبادل والحساب او الرابطة التجارية التعاقدية بين الافراد .

لن نجادل في هذه الفلسفة التي تشوه الحقيقة ولا ترى الا وجهها واحدا منها ، لكننا سننتقل الى فلسفة اخرى ، الى افتراضات الانتوغرافيين المضادة التي تفترض الوحدة بين مختلف الحضارات البشرية فتنتقل من مسئلة هي وحدة العالم جاعلة من الاجزاء عناصر تكوينية متكاملة داخل هذا البيان الكلي بحيث ان هذه الحضارات تتطور بالاستعارات الناتجة عن اتصال اجزائها بعضها ببعض . اما النظرة الهندية للمشكلة فتبدو لنا من مطالعة الاونيشاد ، من تعاليم البوذية والحكماء الهنود ومنهم كريشنا مورتى مثلا الذي يقول عنه المترجم انه « الصديق الخالد » .

وفي الاوبنيشاد الخ.. حيث الدعوة الى تحقيق انسانية الانسان والظهور على اكمل ما يمكن ان يكون المرء في دنيا الواقع : من هنا ينبع الفرح الفاضل والدائم الذي يثبت لنا ان السعادة ممكنة في هذا الوجود وانها ليست ومضات خيالية او وقفاً على الآخرة بل انها قد تعاش ولا تتمثلها فقط او نحلم بها .

يقاس الرقي الفكري والحضاري باللغة وقوتها ، والفكر البدائي يتوازي مع اللغة البدائية . في الكتب الهندية القديمة والفرقة في القدم ، نلاحظ سيطرة اللغة الصوفية وسعتها . تلك اللغة القريبة جداً من التي نعرفها عند المتصوفين العرب والاجانب ايضاً ، والتي تجمع بين وجهين: الوجه الرومانطيسي والخيالي والوجه التفكيرى والعقلي . لذا كان التعبير الصوفي في قمة مراتب التعبير وارفعتها . فمن جهة يطل على الاخضر والشجر متوشحاً برداء نيساني بديع ، ويشرف من جهة اخرى على التحليل المتعمق في البحث عن الحقيقة الخالدة . هذا ما جعل الاوبنيشاد تعد من ابدع واروع الانتاج الفكري القديم . ان القاريء لرسائل الاوبنيشاد يتأثر بحلاوة تلك الهنيئات التي يسمع فيها الانسان ويرى ربه ويؤكد لنفسه خلود الروح وسموه فوق الماديات وفوق الجسد ليعيش بروحه ويخلق في اجواء العاويات لمدة زمنية ما . تلك الاجواء عرفها الرشيدون الذين سلكوا الطريق فوصلوا الى النبع ثم دعونا للحاق بهم واعطونا

كريشنا مورتى التي كانت مسلكه وحياته ، اننا بحاجة للاستماع العميق والاستجابة الصادقة لمثل تلك الاصداء الحية التي ترجعها في نفوسنا القلقة والخائفة من سوء المصير ، ترانيمه لصلواته الحارة ودعائه المخلص في « اعمل واعمل دائماً للبشرية » .

كان الهند عالم خاص ، قائم بذاته ، يضم مختلف الفلسفات او بذور النظرات الفكرية المتنوعة ، لكن ما يمكن ان يتصف به هذا العالم الواسع ويشكل ميزته وعقليته هو السعي لحل المشكلة الاخلاقية عملياً او الحياة السعيدة الفاضلة . اذا حللنا الطبيعة البشرية يظهر لنا وجود نوع من الاحساس الداخلي بضرورة تنظيم حياتنا حسب مبادئ اخلاقية نسميها الفضيلة ثم يتضح لنا ايضاً اننا ننشد السعادة والاطمئنان . من هنا كانت معضلة التوفيق بين هذين الشعورين ، فلجأ بعض المفكرين الى الماورائيات بينما فهم الابيقوريون مثلاً السعادة بانها اللذة الحسية ثم جعلوا من الفضيلة وسيلة للوصول اليها ، وكانهم خافوا الحياة فاعتزلوها وانتهوا الى حياة ضيقة بدون ان يتمكنوا من اعطاء البشرية حلاً سليماً للمشكلة الاخلاقية المذكورة . ومثلهم من بعد الرواقيون الذين جعلوا السعادة في استقامة العقل وحسن استعماله فقصوا هم ايضاً على الكائن البشري وحملوه فوق طاقته مشوهين صورته الحقبة بابعاده عن الغير وبامعانهم في السلبية .

لن نذكر الحلول الفلسفية الكثيرة التي قدمت ، ومع ذلك يجب التلميح لنظرية سبينوزا فهي شبيهة بالنظرية الهندية . انطلق سبينوزا من المعرفة ، فهي تؤدي الى غنى الكائن ومن ثم الى السعادة وفي النوع الاخير من المعرفة التي تؤدي او هي نفسها الغبطة ، فناء الفرد في الاله ونسيان الذات في الحياة التأملية حيث ترتبط الفضيلة بالسعادة ، تلك الحالة السامية التي نفهمها ونتذوقها أكثر مما نقدر ان نفسرها ونشرحها .. في الحل السينوزي شيء من التقدم بالنسبة للحلول التي سبقته حتى كان عمانوئيل كانط الذي انتقد هذه المشاريع المتعددة ثم جعل الحل الصحيح في اللجوء الى الماورائيات من القول بوجوب وجود اله ونفس خالدة وحرية اخلاقية خارج هذا الزمن . لكن الفلسفة المعاصرة وجدت المخرج في « الفرح » . في الفرح يكون المرء في حالة سلم مع نفسه فلا انقسام او تناحر داخلي بين العواطف والميول والاهواء بل يسود الاتزان الديناميكي الذي يكونه الانسان بنفسه والذي ينتج عن تجاوز الخوف في النفس والمخاوف من الغير ومن الله ومن الموت ، هذا مع الانفتاح على القيم الاخلاقية ومع التكامل الدائم المستمر النابع من الكيان بأكمله والشامل النفس بأكملها .

هذه النتيجة التي توصلت اليها الفلسفة الاخلاقية بعد جهد جهيد ، نجدها بدون فارق عميق في التعاليم الهندية : في اناشيد كريشنا وقصائد « طايومانا فار »

من منشورات دار الاداب

دواوين نزار قباني

زينة لكل مكتبة

الثلث

ق.ل. ٣٠٠	قصائد نزار قباني
ق.ل. ٣٠٠	قالت لي السمراء
ق.ل. ٣٠٠	طفولة نهد
ق.ل. ١٠٠	سامبا
ق.ل. ٢٥٠	انت لي

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٢

مما تؤوب الى فلسفة عقلية متعمقة . مع ذلك فالبحث عن الاله وعن الحبيب يحتل المركز الرئيسي في الانطاوجيا الهندية : ونرى نفس المفهوم تقريبا للرب عند سيمينوزا وهجل وغيرهما من القائلين بوحدة العالم والاله ، « انك واحد مع العالم بأسره » (٣) يقول طايومانا فار . وعديدة هي الاسباب التي وجهت التفكير الهندي نحو الغيبيات اكثر مما وجهته الى النواحي الاخرى من ميادين العقل . هذا كريشنا مورتى يبدأ متسائلا :

يا صديقي حدثني عن الله !
اين هو ... كيف نلقاه ؟ (٤)

ثم يشرع في البحث عنه وراء المظاهر ، وراء البحار والرياح والسموات ، موعلا شيئا فشيئا في الروحانية المفرقة ، كل ذلك بجلال فكر مع ابداع في التصوير المألوف والتخيل المزدان ، فيرى الله فكرة ونورا ثم يراه وحده دون سواه وذلك عندما يحلق كريشنا نحو المطلق وعندها تزول الحجب والاهوام او تسقط « المايا » ليظهر الايمان اي الجوهر الخالد في الانسان ويرتبط من ثم بالبرهان العنصر الازلي للوجود ، ويتحقق عندئذ ظهور الحقيقة الخالدة حيث يسعد المرء بقاء الله ويمتزج به بدون ان يخافه او يهابه :

ويا حبيبي كما يمتزج الندى بالعصارة
التي تغذي الزهرة ،
كذلك اصبحنا انا وانت الان واحدا (٥)

او تقول الابنيشاد صفحة ٣٧ : « كالسواقي تجري وتضمحل في البحار الواسعة فاقدة الاسم والشكل كذلك الذي يعرف يتوصل ... الى الكائن الالهي الذي هو ارفع من كل رفيع . »

وكما نرى فان الاديان بكاملها تتلاقى في ذهن الحكيم الهندي بل ان هذا يتسامى ايضا ومن هنا تكون بعض الشطحات التي تبدو هرطقة او شعوذة . لكن ما يجب ان نعتبره اكثر واكثر في التجربة الروحية الهندية هو ضرورة عدم البحث عن السعادة بربطها بالماورائيات ولا عن عدن مفقوذة او ستأتي اذ انها في ذاتنا . وفي صميم نفوسنا ، اي كما قال بوذا او قالها بعده السيد المسيح : ان ملكوت الله ليس هنا ولا هنالك انه هنا في نفوسكم . ان الله في داخلنا « انت تقيم في معبد قلبي » لكن الطريق اليه ليست قصيدة سهلة في الطقوس الميتة او الشكليات السطحية بل هي ، كما يذكر المترجم في مقدمة الكتاب الثقافي ، في جواب ابي يزيد عندما سألوه ابن الطريق قال : غب عن الطريق تصل الى الله . اي ان النية في المرتبة الاولى اخلاقيا ودينيا وهشها المحبة الحرة والانفتاح الحر ..

علي زيعور

ليسانسيه في الفلسفة والاداب

(٣) نفس المصدر : ص ١٥

(٤) كريشنا مورتى : ص ٣٨

(٥) كريشنا مورتى : ص ٣٨ ، النشيد الثامن

نظرة كلية الوجود ما زالت حتى اليوم بدون تغير يذكر رغم مرور حوالي خمسة او ستة الاف سنة عليها . ذلك ان هؤلاء الحكماء عرفوا الحق وعملوا به بارادة حرة مخلصه صادقة ، واعطوا للنية اهميتها ... نحن نعرف ان ارسطو مثلا والرواقيين بعده وخاصة كانط رأوا ان كل خير او عمل صالح لا يكون مقصودا لذاته بنية قويمه لا قيمة اخلاقية له . كذلك قالت الابنيشاد قبل هؤلاء الفلاسفة بزمان مديد ، فراها تعطي الاعمـال الطقسية غير الصادرة عن نية وارادة مرتبة ثانوية : « يتوهمون ان الاضاحي والتقدمات هي ما يجب ان تفضل على غيرها ، اولئك الضالون » (١) : ينبغي اذن فسي صلواتنا وفي كل اعمالنا الاخلاقية ان لا نهمل دور النية والمحبة والتسامح . والمحبة المقصودة هنا والتي تظهر لنا من خلال الاناشيد العديدة المترجمة تختلف اختلافها بينا عن المفهوم الافلاطوني لها فهي مجردة ومنزهة عن اي دافع خارجي اخلاقي او جمالي او حسي ، انها قائمة بذاتها ومقصودة لذاتها وهي نفسها عند القديس بولس بمعنى انها غير مفروضة بل حرة وليست امرا بل واقع كما هي الحال ايضا عند ماكس شيلر مثلا ونيدو نسييل اذ تنصب على الانسان بأكمله لا على صفة من صفاته او خلق فاضل من مناقبه . ويردد نيدو نسييل هنا ما سبق ان ذكره باسكال من ان الفرد قد يفقد صفاته او بعضها بدون ان يفقد محبتنا له او لشخصه . فوق ذلك يقول الحكيم شانكارا شاريا عن هذه المحبة (البهاكتي) انها تساعد على الانفتاح على الغير وعلى تجاوز الناحية الفردية فينشدنا :

بين وسائل التحرر

البهاكتي هو اقدرها

الذي هو كما تعلم ذلك

التفتيش فيك ، الاكتشاف فيك (٢)

للتيولوجية القسم الاعظم في البوذية وفي الابنيشاد ، بل ان الفلسفة الهندية بكاملها تمت الى اللاهوتية اكثر

(١) الابنيشاد : ص ٢٣

(٢) في وهج التوحيد : القطع الاول من الكتاب

فتاة في المدينة

مجموعة اقاصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

يصدر هذا الشهر

دار الاداب

مناقشات

الذي ينقده لا يعرفها .. كأنها ليست لفته .. وخانه باطنه فقر : « هذه نماذج قد اكون مبالغاً في انتقائها » ومع ذلك فان تعبيراً او تعبيرين مهما بلغت ركاكتهما - مع عدم التسليم بركاكة التعبير التي اوردها في نقده - لا تنقص من قيمة عمل شعري متكامل بلغ من روعة صوره وعمقه واباعده الانسانية الى اقصى حد

ان الاستاذ محيي الدين لم يقرأ قصيدة جيلي القراءة الكافية العميقة والا لما تورط في هذا الحكم مثلاً : « ان اجزاءها مفككة او بالاصح ملصقة الصاقاً بدلاً من ان تكون منبثقة انثاق الفروع عن الجذع في الشجرة الواحدة . وليس اي صلة - المفروض ان يضع الاستاذ الناقد لفظة « هناك » او اي لفظة ترتبط بين « ليس » و « اي » لكي تستقيم عبارته - تصل بين المقاطع الثاني والثالث والرابع .. اما الصور فانهما عادية تعطي المعنى اكثر مما تعطي الانطباع » ولكي نوضح خطأ هذا الرأي ينبغي ان ننظر في قصيدة جيلي عبد الرحمن . ان الشاعر - وهو احد المناضلين في افريقيا - ينظر الى قتال الفرنسيين الذرية في الصحراء من خلال تجربة تحتضن كل بلاد افريقيا .. فينطلق فسي تجربته من نقطة ارتكاز :

لم تنزف في هذا اليوم الكالج اعماق الصحراء...

لم يستقطر صفر مآفئها ، الاعياء

نام الشيخ على صدر العوسج

حط الصمت على الحصوات الهودج

ان نقطة الانطلاق هذه مثيرة حقاً .. فمنذ البداية سقطت القنادة . وحط الصمت .. وانطلق الشاعر يخاطب الرمز .. الام . افريقيا .. لكن المأساة بدأت تحول الرمز صوراً واقعية محسوسة ، وتحولت الكلمات الى ابعاد بصرية حادة وصور بنائية متداخلة لا تطفح على السطح بنفس السهولة التي قررنا الاستاذ محيي الدين :

جفت في هذا اليوم المقبض يا ام الريح
لم تشهق فيها انات الراعي المجروح

...

حتى الشمس انهدت ذرات كالوت انقضا

لم يترك للريح العروقة نبضا

...

غرس الصخر اظافره في عنق الاشعاع

وانهارت تطوي احشاء الافق الرتاع

صرخة افريقي .. أشلاء ذراع

انسان ملقى في القاع

ومنذ البداية ايضا نجد ان التجربة المتفردة من داخل العمل تربط كل مقاطع القصيدة حينما اختار الشاعر ان يكون الابن لافريقيا ... فالشاعر نفسه قد كتب في هذه القصيدة وغيرها اعذب الكلمات عن افريقيا .. عايشها منذ ان كانت « جارية في السوق تباع » واصبح يعيش على امل ان يشهد موت النحاس :

امنية كبرى ان احيا في هذا العصر

حتى ابصر موت النحاس

لذلك راح يفني المأساة في الكونفو .. في اورندي .. فسي الصومال .. في الصحراء الكبرى حيث القيت القنبلة الثالثة ، بل ان عواطفه الرحبة امتدت لتمتزج برحابة التجربة .. فبدأ الشاعر يربط بين مأساة افريقيا .. وبين قبلة هروشيما .. بين كنوز افريقيا : الغابات .. الشلالات .. الفمخ . القصدير . الكاكاو . وبين كنوز اسيا الكنوز التي استولى عليها المستعمرون ، وما زالوا يعلمون بهـ

على هامش النقد

بقلم عبد العزيز عبد الفتاح محمود

- ١ -

كما نشارك الاستاذ محيي الدين صبحي اساءه على الشاعر الراحل عبد الباسط الصوفي ، وتحمسه لشعره .. نختلف معه كل الاختلاف حول تقييمه لبقية القصائد التي نقدها في العدد الماضي من الاداب وخاصة قصيدتي الشاعر جيلي عبد الرحمن ... وكامل ايوب .. فنقده قام اساساً على اللامبالاة .. والقاء الاحكام في سخرية .. ولا مسؤولية .

ولنبداً معه في هذه النقطة التي يثيرها :

انه يسخر كل السخرية من انعكاس النضال العربي على قصائد الشعر .. ويعجب اذ يرى سليمان العيسى ونجيب سرور يتحدثان في قصيدتهما عن « جييلة بوباشا » واذا كان الشعر هو ديوان العرب في القديم .. فان الشاعر الحديث الملتزم لقضايا الانسان في عالمه ووطنه .. الشاعر الذي يصب دمه وينفعل بالكلمه .. هذا الشاعر لا بد من مشاركته في نضال امته .. والمعجب كل المعجب الا يكون له دور في هذا النضال .

ويستطرد الناقد فيقول : ثم تنتهي القصيدتان « يعني قصيدتي سليمان ونجيب » بتفاؤل مزهر كما يقضي الادب النضالي منذ ان ابتدعه جوركي الى ان سن تقاليده الطيب الذكر « جدانوف » ونشتم السخرية بطرح القضية على هذا الشكل ، والواقع ان طرح القضية بهذا الاسلوب هو عين السخرية .. فان البطل النضالي في اي رواية من روايات جوركي لا تستطيع ان ترى فيه تزييفاً او مبالغة .. واذا قيده بقواعد الفن وجدته في النهاية نموذجاً بشرياً صادقاً وفنياً في نفس الوقت باعتراف كل النقاد المخلصين في جميع انحاء العالم .. فاذا جاء ناقد كبير ووضع نظرية في الادب بعد ان استقر ادب امته استقراراً واعياً ووضع القاعدة النقدية التي تلائم النموذج النضالي في العمل الفني .. فان من السخف ومن الاسفاف ان نقابله بمثل هذه السخرية ..

ولنطرح نحن القضية على وجه اخر : ان الجزائر الصامدة فسي وجه المذابح والابادة والالوف التي تلافى الموت في صبر وايمان وابتسام .. الالوف التي تقدم الامل على اكف الشهداء لترتفع الراية الجزائرية حرة ينبغي الا نزيها بالياس في اعمالنا الادبية والفنية لاننا في تلك الحالة لن نكون امانة على قضية الشعب الجزائري ولا مخلصين لفننا وللواقع الذي تعيشه الجزائر .

قضية اخرى يثيرها الناقد وهي : الكلمة الشعرية والظلال فسي الشعر .. والناقد ازاء هذه القضية يوهننا انه دارس للاسس الفنية الحديثة في الشعر . لكن هذا الوهم يزول حينما نجده يتصيد تعبيراً او فقرة ويثيرها على طريقة « لا تقربوا الصلاة » ثم يتساءل هل هذا تعبير ؟ هل هذا شعر ؟ فاي اساس فنية حديثة درسها هذا الناقد اذا كان في التطبيق ينحو هذا المنحى .. لقد طبق منهجه هذا على سليمان العيسى وكامل ايوب وبصورة اقسى ومفتعلة ومثيرة للعجب على جيلي عبد الرحمن .. وكان هذا الخلط مدعاة لان يحكم بسرعة مدهشة جداً على قصيدة سليمان العيسى بانها « لا تدخل فسي حيز الشعر الحديث » وبان قصيدة نجيب سرور « لا هي من الشعر الحديث ولا من الشعر القديم » .

ان الابهاء والظلال في الشعر هي التي تخدم الصورة في الشكل والدلالة في الضمون ... اما ان نأخذها على انها مباحكة لفظية كما فعل الاستاذ محيي الدين فعبت اي عبث ..

واحب ان اقف مع الاستاذ الناقد طويلاً لانا نقده لقصيدة جيلي عبد الرحمن « هروشيما » على صدر افريقيا »

لقد استغرق في استعراض معرفته بقواعد اللغة العربية كان الشاعر

ومن هنا كانت وحدة النضال في روديسيا .. في وهران .. فمسي اندونيسيا .. في اليابان . نعم فالوقف واحد : فحين اختتم الانسان المستعمر ، واشعلت نفا . « والقي في الصحراء جحima » .. « احرق بسمات الاطفال على موج هروشيما » ... كان الشاعر يعين المأساة ، « في كل صباح تهوى في راس الدور .. صياد ماتت في يده انغام الطنبور ..

في وهران العمر قصير

طعم الزيتون مرير

لا يغنى جيش حتى يبدأ

لاحت اضاء المرفأ

لم يبق سوى بعض صخور .. »

ومن الملاحظ ان جيلي عبد الرحمن قد وزع صوره في كل انحاء اللوحة ومزج الوانه واشواقه في مهارة وصدق بعدت عن التقريرية التي اخذها عليه الاستاذ محيي الدين والذي يقول كذلك .. « هذا شعر ينقصه الاندفاع الصادر عن ايمان وتجربة » ... تصوروا !! ان نافدا يتحدث عن قصيدة من اروع قصائد عصرنا في الشعر العربي بمثل هذه اللامبالاة .. بمثل هذه النفاهة . شاعر عاش التجربة بكل ذرات دمه .. بكل عواطفه الرحبة العميقة .. بكل تاريخه النضالي .. ووصلت تجربته الشعرية الى اعماقنا جميعا ومع ذلك اندفع ناقد على السطح ليقول : « هذا شعر ينقصه الاندفاع » اي اندفاع هذا الذي تريده يا استاذ محيي الدين ؟ ربما كان في جرابك جواب يقنعنا غير هذا الجواب الذي يشي ولا يقنع .

ان قصيدة جيلي عبد الرحمن تمثل عمق نضال امتنا وعواطفنا .. وتقف في تجانسها وترايطها وصورها وظلالها وايحاءاتها على القمة . ولنختم مناقشتنا للاستاذ محيي الدين صبحي بقصيدة كامل ايوب « حلم قديم » : اجدني مضطرا الى الاختلاف مع الناقد في نظره الى القصيدة على انها تجربة فردية واجدني مضطرا كذلك الى الاختلاف معه حول دلالاتها :

فبالرغم من ان العانس في مجتمعنا تمثل مشكلة اجتماعية خلفها نظام الزواج والعادات ووضعنا المادي والاجتماعي وحضاراتنا التي بسدت تتعقد الا انها حينما تتحول الى موضوع فني فان النموذج في القصيدة يصبح رمزا للبنات العانسات وما اكثرهن في مدنا .

ان كامل ايوب قد صور مأساة العانس حين جعلها تتمسك بالحلم كانها تستغرق حياتها فيه . انها تتصور ماضيها كله وارقتها وعذابها في هذه اللحظة التي يراودها فيها الحلم .. وحين تصحو يطير الحلم .. يطير المستقبل ويبدأ الحاضر ويستمر الماضي بوجهه الحزين ... ليست المسألة مسألة انتظار بقدر ما هو موقف تجسد فيه الماضي والحاضر والمستقبل .. وانتهى الى « نظرة اختصار » فان الانتظار لم يعد يجدي .. وسؤال السماء « كيف تسج الاقدار .. » لم يعد يجدي كذلك .. وكانت هذه « النظرة » التي تحمل السخط هي نهاية الموقف والعودة من الحلم وبداية الصراع ..

واختلف مع الاستاذ الناقد في مسألة التشابيه والالفاظ التي وردت في قصيدة كامل ايوب .. فهي لم توجد في القصيدة لذاتها وانما جاءت لتكمل بناء في القصيدة .. فمثلا « الخد ورد » جاءت لتكون مقدمة لهذا التعبير « لم يبق غير الوهم والاشجان .. ومسحة الظلام .. » ولكي يتم التناقض بين مرحلتي النضج والانوثة عند العانس وبين الجفاف والفضون .

- ٢ -

يتعرض الاستاذ غالي شكري في تعليق له تحت عنوان « ظاهرة خطيرة في ادبنا الحديث » الى الاستاذين محيي الدين محمد .. وصبحي شفيق .. : الاول في مجال الشعر .. والثاني في مجال القصة القصيرة . ولندع قضية الشعر ومفهومه لدى محيي الدين محمد لندخل طرفا ثالثا في النقاش الذي اداراه غالي حول مقال صبحي شفيق .

يقرر الاستاذ غالي ان صبحي شفيق كتب مقالا عن القصة القصيرة

والواقع ان الاستاذ صبحي لم يكتب مقالا عن القصة القصيرة والا لتعرض في مقاله الى الناحية التطبيقية على مجتمعنا وكتابنا لكن الامر كان على العكس فان صبحي شفيق اراد في محاولته النقدية لمجموعة فاروق منيب « الديك الاحمر » ان يوضح مفهومه عن القصة القصيرة في مستواها الفني لا « بالمعنى العلمي » كما ورد في تعليق غالي من خلال نظره لقصص فاروق . وقد اضطر الاستاذ صبحي شفيق ان يستطرد الى حد ما في الكلام عن نشأة القصة القصيرة من خلال تطور الادب الاوربي من عصر الاقطاع الى عصرنا الحاضر .. وانتهى الى ان فنون المجتمع الاوربي انما هي انعكاس للمرحلة التاريخية والاقتصادية والاجتماعية التي يمر بها هذا المجتمع .. ونحن نسلم مع الاستاذ صبحي بهذا الرأي لكن السؤال الان هو : هل تتفق مرحلتنا التاريخية مع المرحلة التي وجد فيها « البورتريه » ؟ واذا كانت مرحلتنا اكثر تقدما فما الذي عاق ادباءنا عن تخطي هذه المرحلة في الفن القصصي ؟

ان صبحي شفيق يقرر في دراسته « ان تطور الادب الاوربي ... والقصة الاوروبية خاصة يحمل في طياته القوانين العامة التي تتحكم في الشكل الفني لفن القصة . فكما تغير مفهوم الانسان للعالم نتيجة لتغيير التركيب الاجتماعي للحياة الانسانية كلما حدث تغيير مقابل في الشكل الفني » .. وعلى هذا الاساس لا اطالب الاستاذ صبحي شفيق كما طالبه غالي : - باستخلاص قانون عام من هذا التطور ينطبق على مجتمعنا .. بل اطلبه ان يوضح لنا التناقض بين تطور مجتمعنا وتختلف الشكل الفني للقصة القصيرة .. خاصة وان الاستاذ صبحي يقرر : « ظروف اليوم تختلف تماما : فالاقطاع اخذ في الاندثار .. ومعالج النهضة الصناعية تلقى باضوائها على مجتمعنا .. والفنان العربي مطالب اليوم بان يصل بنا الى اقصى درجات الوعي بحركة واقعنا الجديد هذه » ..

انني لم اقتنع بعد بتفسير الظاهرة على هذا النحو الذي يقرره صبحي شفيق : « اين كتابنا يواجهون واقعهم وهم لم يتخلصوا بعد من تقاليد الرواية الشفهية والحكايات والسرد بمصاحبة الرباب » . ان تفسير الظاهرة في رأيي يتلخص في هذا السؤال : هل امكانيات التعبير عن الواقع وضرورياته متاحة حقا ام لا ؟!

ولا استطيع ان اوافق الاستاذ غالي شكري على حكمه الذي يقول : « اما فن البورتريه فلا يعقل ان يكون احتكارا لعصر الاقطاع .. رغم اتفاقنا على ان هذه الطريقة التخطيطية الوصفية قد نشأت في احضان ذلك العصر » . واسأله : لماذا لا يعقله .. واذا كان البورتريه تكوصا في الشكل الفني عن الشكل الحديث فلماذا يلتزم به الفنان ما دام يؤمن بتطورنا ؟!

ويستطرد غالي بعد هذا الحكم فيقول : ان فن الصورة الادبية الموحية الذي راينا له مئات النماذج في ادب تشيخوف وغيره ... لايمت بصلة قرابة حاسمة الى الفن الوصفي التخطيطي « البورتريه » كما عرفت فنون عصر الاقطاع !! وهل جانس صبحي شفيق بين ادب تشيخوف والبورتريه ؟ ان ادب تشيخوف يمثل مفهوم القصة بعد عصر النهضة .. بعد ان انحسر ظل الاقطاع عن اوربا .. واصبح طليعة المفهوم الحديث للقصة القصيرة .

عبد العزيز عبد الفتاح محمود

القاهرة

... وكلمة اخرى

بقلم : سعيد محمد حسن

سام هذا الذي يعود بنا الى الكتابة في موضوع نقد الانتاج الشعري في الاداب . فلعدة شهور مضت لا نجد للنقد الذي يوجهه اي اثر . فباب « قرات العدد الماضي من الاداب » (القصائد) يكاد يتحول من منبر نقد الى منبر اخر لا استطيع ان احدد له اسما .

ففي العدد الماضي (أغسطس) تناول الشاعر صلاح عبد الصبور مهمة تقييم الشعر . وصلاح كان - كما كلنا نعرف - من أبرز شعرائنا الشبان قبل توفقه عن الكتابة . اقول كنا ننتظر منه - وهو الشاعر المدافع عن قضية الشعر - ان يتعب نفسه قليلا وان يجهدها على استخراج ما خفي على القارئ العادي من محاسن او أخطاء . فكل ما عمله الاستاذ صلاح انه قرأ القصائد - اقول قرأ كاي شخص عادي لا يهمله شيء ثم كتب عدة خواطر غنت له اثناء القراءة وذلك بعذر انه كتبها الساعة الثانية بعد منتصف الليل وكان هذا عذر ممكن ان يقبله القارئ المخلص . وننتقل الى هذه الخواطر فنجدده يستحسن بيتا هنا ويذم بيتا آخر دون اي توضيح ثم يتركنا في اول الطريق دون ان يزيدنا ويكتفي بقوله : واشكر الشعراء على الساعة التي قضيتها في مناجم الذهب . مناجم الذهب التي اكتفى بقراءة اللافنة المعلقة عليها ولم يجهد نفسه بان يغور قليلا في احشائها حتى لا يصطدم بالصخور وعروق الذهب وحتى لا تتسخ بريقته المنشأة .

وكان حظنا احسن بقليل هذا الشهر . فقد تولى نقد القصائد الاستاذ محيي الدين صبحي . ومن اعجب الامور ان يبدأ نقده - او جولته في النقد - بلفتة نحو مهمة الشاعر والسياسة . وهو يقول انه رغم عدم قراءته للسياسة الا انه على علم بما يدور فيها من خلال قصائد الاداب . وتبين من هنا انه اما : يعيب على القصائد تناول موضوعات سياسية . او انه يعيب على القصائد مباشرتها في تناول السياسة بطريقة تقريرية . ونحن وان كنا نوافقه على القضية الثانية الا اننا نحتاج لوقفة قصيرة عند القضية الاولى .

هل يعيب الاستاذ محيي الدين صبحي على الشعراء تناولهم لموضوعات سياسية ؟ ان الاديب اليوم في موقف لا يستطيع فيه ان يتجاهل الاحداث التي تدور في وطنه والا لكان موقفه موقف البذي يدفن راسه في الرمال كي لا يرى شيئا . ان العالم اليوم صار كتلة واحدة وان المؤتمر الذي يعقد في كوستاريكا ليؤثر على الغلاف

مجموعة قصص اجتماعية

قصص من صميم مجتمعنا العربي

- صدر منها :
- ١ - الصبي الاعرج بقلم توفيق يوسف عواد ٢٥٠
 - ٢ - قميص الصوف بقلم توفيق يوسف عواد ٢٠٠
 - ٣ - الرغبة بقلم توفيق يوسف عواد ٤٠٠
 - ٤ - دمة صلاح الدين بقلم خليل الهنداوي ١٧٥

مؤلفات جبران خليل جبران

- صدر منها
- ١ - المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية ١١٠٠
 - ٢ - الأرواح المتمردة ١٥٠
 - ٣ - الأجنحة المتكسرة ١٢٥
 - ٤ - دمة وابتناسمة ٢٠٠
 - ٥ - العواصف ٢٠٠
 - ٦ - البدائع والطرائف ٢٠٠

الناشر : دار بيروت - دار صادر

الذي يزرع ارضه في العراق . فكيف نطلب من الاديب - والمفروض انه الواعي المثقف الذي يعبر عن الخواالج التي تدور في قلوب شعبه - اقول كيف نطلب منه ألا يتحدث في السياسة . وقد يسأل احدهم : ولكنه سيكون ادبا للدعاية وليس ادبا للمثمة . وردنا على ذلك ان الادب هو ادب دعاية سواء شاء الاديب ام رفض . وان الذين ينادون بدعوى الفن للفن انما يعبرون عن موقف اجتماعي معين وتكاد اصواتهم تخفت بجانب الذين ينادون بالفن في سبيل المجتمع . وفي الواقع انسي لا اجد هناك فرقا بين الاديب ورجل السياسة سوى ان كلا منهما يتوسل الى نتيجة معينة وهو صالح الفرد بطريقتين جد مختلفتين . فكيف يتسنى لنا بعد ذلك ان نطلب من الاديب ان لا يطرح قضايا سياسية في شعره ؟ لكننا نعود فنقول ان المهم هو الفن اولا . المحك في الانتاج الادبي هو الفن . ان الاديب الذي لديه الوسائل الفنية يستطيع ان ينتج فنا اذا تناول اي موضوع سواء في السياسة او في العلم . المهم ان يكون العمل عملا فنيا سليما . ولننظر في انتاج شاعر مثل لوركا ونظام حكمت وكل من هذين الشاعرين قد عالج في شعره موضوعات سياسية ولا يستطيع احد ان يدعي بان شعرهما كان مباشرا او تقريريا . ولم يدع احد بان لوركا او نظام حكمت كان من رجال السياسة . واذا اخذنا على ذلك قصيدة بور سعيد لنظام حكمت وهي تعالج موضوعا سياسيا وهو العدوان الثلاثي على بور سعيد الا ان نظام حكمت قد عالج الموضوع بطريقة فنية فاضاف من نفسه شيئا على السياسة وبذلك اثر على عاطفة الناس بدلا من التأثير على عقولهم بطريقة جافة غير محبة .

كان الواجب على الاستاذ محيي الدين صبحي ان ينظر خلال القصائد اولا وان يحكم على فنية هذه القصائد بالنسبة الى مضمونها لا ان يطبق اراء سلفية عن هبوط كفة الشعر اذا تناول الموضوعات السياسية او عدم اتفاق الشعر مع السياسة . واعتقد ان هذا ما دفعه الى تناول هذا الموضوع في اول مناقشة لقصائد العدد الماضي من الاداب . ولناخذ لهذا مثلا نقده لقصيدة « هيروشيما » . على صدر افريقيا « للشاعر جيلي عبد الرحمن .

لقد حاول الشاعر في البدء ان يمهّد الجو لمسرح الحادثة وهو اللقاء القنبلة على افريقيا بان يضفي الطابع الدرامي لهذا اليوم . ونحن نحس من خلال الابيات جلالة ورهبة الحدث الذي على وشك الوقوع . وذلك بتبيان انه حتى الاشياء الطبيعية كانت تحس عمق المأساة . وذلك بتبيان مقاومة الاشياء لانفجار القنبلة . وهذا قد حدثت المأساة فيدخل الشاعر الحاكي ويبين وقع المأساة عليه بعدد التفجير . وانه يريد ان يبكي على صدر افريقيا وتكون النتيجة تمنيه ان يرى موت النحاس ليبقى الانسان الحقيقي . « انسان افريقيا الذي يشخب عرقا مسودا » وذلك لانه يحس انه وحده لا يستطيع ان يفعل شيئا . ومن ثم يحس الشاعر بتشابك المشاكل العالمية حتى ان مأساة اليابان تعاقب مأساة افريقيا . ومن ثم تكون الخاتمة وقفة تحدي من الحاكي وأملا في الانتصار .

ولا شك ان الحرب التي تعتبر دائما جريمة للبشرية اصبحت الان عملا جنونيا ايضا . فالقوة الهدامة للقنبلة الهيدروجينية التي لا يمكن تمييز حدودها قد جعلت من المستحيل كسب قرارات حاسمة بوسائل الحرب الاكثر تحديدا . ولكن هذه النتائج المنطقية لا تفرض نفسها على الحكومات او الهيئات العسكرية ولا بد ان يأتي الدرس الذي يدور حول ضرورة عدم شن حرب اخرى من الشعوب نفسها . لذلك كتب الشاعر قصيدته . من اجل هذا تحركت قلوبنا عند سماع القصيدة . ان اليورانيوم الذي صنعت منه قنبلة هيروشيما مأخوذ من اقليم كاتانغا . ولا شك اننا لا نزال نعيش في مأساة كاتانغا ونشهد فصولها . ولقد نجح الشاعر في تصوير كل ذلك في قصيدته فماذا كان رأي الناقد فيه ؟

ان الناقد يطرح مضمون القصيدة جانبا لانه من السياسة ولا يناقش فيه رغم انه يعود فيقول : هذا لا يعني ان هناك افكارا شعرية

((النقد الادبي))

عدد ممتاز من اعداد ((الاداب)) السنوية يصدر في

مطلع العام الجديد ١٩٦١ حافلا بالدراسات والبحاث

النقدية .

وثيقة هامة لا غنى للاديب عنها

ونثرية انما يعني ان هناك تفكيراً شعرياً . رؤيا شعرية تقدم المسائل حسب موقف الشاعر من الوجود » . اذن فهو ينوي ان يناقش النسيج الشعري منزلاً عن المضمون فماذا كانت النتيجة ؟ النتيجة انه عزل بعض الابيات وقال : انا لم افهم منها معنى . وهو يتكلم على كلمة الانا ويريد من القارئ ان يشاركه في ذلك . وبذلك نعرف المنهج الانطباعي الذي يسير عليه في نقده . المنهج الذي يستسيغ النقد بين لوحات بيكاسو وموسيقى بيتهوفن (نزار شاعرنا وانسانا) واذا نظرنا للابيات التي شاء الاستاذ الناقد ان يستعين بها وجدناها بعيدة عن التقريرية :

من قبل ان امد الساق على غدران

عامت يا ام على شطآنه

روحي لما سمعت طيرا اسمر يلغو

فالشاعر قد رسم صورة لا تقريراً تثير وجدان الانسان ، فهذا الطير تشخيص ورمز عن افريقيا كلها بدل ان تكون هناك مباشرة في تناول . ويصف هذه الابيات بأنها كلمات اجتمعت بالصدفة ويحاول ان يترجم بيتاً شعرياً من القصيدة الى العربية فيقول : « يا رب قد يكون ثمة حكيم مات وهو يرود الكون » وهنا نجد ان الناقد يخلط بين التركيبة العربية وبين التفرقة بين الشعر والنثر .

وبمضي في قوله : ان اجزاء القصيدة مفككة وبلاصق ملصقة الصافا . ولم يبين لنا الاستاذ كيف يمكن ان تكون القصيدة ملصقة . ان الشاعر ينتقل من مقطع لآخر منذ اليوم الذي القيت فيه القبلة وياخذ في وصف ما تعرضت له من احوال ويستعرض محن الشعوب الاخرى من الاستعمار في اليابان واراندني والصومال وينتهي بانه اذا كانت هيروشيما قد افادت فقد آن لافريقيا ان تفيق . انه تصوير من داخل نفسية حاكي القصيدة وهو ليس مراقباً خارجياً للحدث وانما هو جزء حي منه يعيش المأساة وينفعل بها ويتخذ موقفاً فينتير واقعه النفسي فلا يظل سكوتياً وانما نحس ديناميته .

ويقول : « ويظهر ان النفس الفناني يطاوعه » . وفي الحقيقة ان النفس الفناني يرجع الى انه يعبر عن فرحة الافريقي بانتصاره وبفرحته بانتصار شعوب وهران وغيرها من الدول العربية . ويأتي ما يسميه الاستاذ الناقد بالحشو . وقد غفل عن ان يوائم بين قول الشاعر :

لكن يا امي الفضى

اماه الساحرة النصبى

ان الشاعر كان يريد ان يقول : يا ام الغابات والشلالات والقمم والقصدير والككاو ... فحذف كلمة ام وحذف حروف العطف ليخرج التركيبة من الطابع التقريرى ويكون هناك تركيز بلاغى في فنيصة التركيب .

وفي النهاية كيف يستطيع السيد الناقد ان يدعي لنفسه موقف الاستاذ الثقاف والقاضي النزبه وان يصدر احكاماً على هذه القصائد ويقول : لست ادري فيما اصبحت مهمة الناقد تصحيح الاخطاء اللغوية ام ما زالت تدور في حدود المناقشات الجمالية والفكرية . والذي اعلمه من نقده الذي امامي بانه قام بمسح خارجي للقصائد ولا يجهل نفسه عن طريق النقد لارساء اي قاعدة جمالية .

سعيد محمد حسن

القاهرة

افلاس !!

بقلم عبد الله محمود الطنطاوي

كثر اللفظ في الاونة الاخيرة حول محنة الاديب ، والازمات الحادة التي تمسك بخناقها ، وتقف حجر عثرة في طريقه ، تمنعه من متابعة السير ، لمواكبة الابداء العالميين وتقعده به في اول الطريق لا يبرم . مما ادى بالبعض الى ان يعلن للامم انه لن يتابع سيره ، وانه سيعود ادراجه الى كهفه ، يجتر الامه وهمومه ، او الى قوافل البلهاء يقضي

ايامه في عمل مضمّن لا يتواءم وميوله ، ويمنعه أحب رغائبه ، ولياليه في المقاهي ، يطقق بالترد ، ويدخن الترجيلة ، ويقهقه ويدندن مع الالحن المنبعثة من الراديو في شغب ، او في العانان ، حيث تنسيه العريضة شقاءه ، وتنشله من وهدة هذه الحياة (الدنيا !) التي تجرعه القصص ، وتذيقه واصب العلقم ولكن .. هل ينسحب هذا (العبقري) دون ان يدري به احد ، كما جاء الى هذه (الدنيا) اول مرة ؟ . دون ان يشنف الاذان بخطب وداعية تستدر دموع (مريديه والعجيين به) ؟ وتستثير شفقتهم ، وتبتعث الاسى في نفوسهم على فقدان هذا البطل المجلى السذي لا يشق له غبار ؟ . لا بأس .. اخطب يا (عبقري) .. ودع الادب .. ليس وداعك هذا (ادبا) رائعا ؟ . ثم .. عد .. فالعود احمد .. عد واكتب واخطب فيما تكتب .. ولا تخش سائلا يسالك : لماذا عدت ؟ . او واجبه قبل ان يسالك . قل : ان ضميرك عذبك على هجران قرائك التلهفين على ادبك .. ثم اعلن ان مقالك هذا خاتمة المطاف المؤقت ، ريثما تتم ثقافتك الاكاديمية (١) (؟) .. قل هذا ولا تخش معارضا ، لان احدا لن (يكر) خاطرك ، ويرد عليك سخفك ..

الحق ان هذه الظاهرة ان دلت على شيء ، فعلى مدى الافلاس الذي يحسه هؤلاء المودعون ! .. ممن لا يزالون في اول الطريق ، وفي ميسس الحاجة الى (فت خبز) حتى يستقيموا ويستقيم (ادبهم !) ثم هناك (قضية الشرف) .. يتحدث عنها (ادباؤنا) .. يعنون على الجدد ما افادت عليهم شهرتهم من مكاسب مادية ، ويصمونهم ب (قلة الشرف) .. وهذا النعي طالما سمعناه من اناس يحسدوهم المحرومون اليوم .. وتحضرني في هذه المناسبة كلمة ربة العشيق الالهى (رابعة) لاولئك الدراويش السذين جاؤوها يشتمون الدنيا وطلابها الكلاب .. قالت لهم : « والله اني لاراكم اكثر الناس تغلقا بالدنيا .. لو لم تهيموا بحبها لما اكثرتم من ذكرها » .. وجماعتنا يلحون على المادة ، هذا يذمها ويصم من نالوا منها بفقدان الضمير ، وذلك يطلبها ويطالب الدولة بحماية الاديب ، ويضرب لك اولها الامثال بالسلف (الصالح ! ..) من الخلفاء والامراء والقواد ، الذين كانوا يتبنون الشعراء ، ناسيا هذا (الاستاذ) فسولة ما خلف اولكم من شعر كاذب مكروور مبتذل علم الاجيال - وما يزال يعلم - افسانين النفاق وضروب البذل ، وان كنا لا نزال ننشئه وندرسه وندرسه الى اليوم ، فقد حان الوقت لنهيل عليه من تراب النسيان ما يبليله ويبلّي قائله .. واني لاشتم رائحة عفنه من مثل هذه المطالب التي لا يستنكف اصحابها عن خدمة الطغاة الفجرة في سبيل رفاه زائل ، أسوة بأسلافهم الشعراء .. يا استاذ كيف تفكر وفكرك مغلول ، وعقلك مشلول ، وادارتك مشدودة الى ارادة المنعمين عليك ؟ هل تظن مقامك

(١) لي لقاء قريب مع عبدة الالفاظ الغربية ، مع وجود ما يفني عنها في العربية .

العودة

أحبابي غابوا .. أحبابي
من سنة ما طرقوا بابي
من سنة والثلج جداري
والوحدة تقتات شبابي
غابوا ما مروا .. ما سألوا
ماتركوا لي أي جواب
كانوا كنجوم من حولي
لفتهم أريضة سحاب
أحبابي غابوا .. أحبابي
فكساني الليل بجلباب
وطريقي قد عبىء شوكا
وصخورا تنهش أعصابي
والزمن الحاقدا قد أفرغ
كأسي .. وملأها بعذاب
حتى كرمتنا قد ييست
قد صارت حزمة احطاب
أترى سنعود كما كنا
نتساقى الفرح بأكواب
نمشي فالخضرة تكنفنا
آلاف حقول ، وروابي
ونزور الكرمة نصرها
ملاى اثناء الاعشاب
وأعود فأسمع دقات
دقات أصابع الباب
فكان جداول من طل
رشت بالفرحة أعشاب

كيلاني حسن سند

القاهرة

بينهم غير مقام التابع الحقير للإرادة المجرمة ، والعقل القزم ، والفكر القاصر ..؟

الربح المادي شيء لا غنى عنه للإنسان ، كائننا من كان ، أديبا أو لحاما .. ولكن .. لم نريدنا أن ننزل إلى مستوى دون مستوى الخباز والفلاح واللحام ؟ فلا نأكل بجهدنا وإنما نأكل بضماننا ؟ .. هل السرقة جميلة ورائعة إلى هذا الحد ؟ أو هل الاستجداء ، حقا ، ربح بدون رأس مال ؟ .. لماذا لا نكون شرفاء نأكل من عطائنا الخير ؟ ولكنك تقول : أين القراء الجادون ؟ واجيبك : أين الاساتذة الذين يحبون الأدب إلى طلابهم ولا يتفرونهم منه ؟ في الغرب يفهم التلاميذ مهمة الأدب ، ومدى جدواه في بقاء الحياة .. لقد تعلموا - وهم على مقاعد الدرس - كيف يتفوقونه ، فهل تعلمنا أساتذتنا شيئا من هذا في مدارسنا ؟ .. أنا ما أزال أذكر (نصيحة) أحد اساتذة الأدب لنا بالابتعاد عن الأدب لأن (الأديب لا بد أن يكون فقيرا معدما منحوسا) ثم راح يشرح لنا هذا القول الحقير (لفته حرفة الأدب) طيلة الدرس والفرصة ...

إن العمل لا يشل الفكر بقدر ما يشله الفراغ .. وأفترغ الأدباء إطلاقا هم أولئك العاطلون عن العمل .. والأدباء المكافحون هم الذين يزودون البشرية بحصيلة فكرية ثمينة ، نتيجة معاناتهم للتجارب الحياتية بما فيها من فيج ولفج ... أما أن ادبنا الحديث دون المستوى العالمي لأن أحدا من أدبائنا العرب لم ينل جائزة (نوبل) فاني لا أدري أن كنت أستطيع دفع ثمن الصحفة المججلة التي اطلقتها وأنا أرى هذا التفكير (العظيم) .. كم تبعد هذه النظرة عن قديمك يا استاذ ؟ دعنا نعش مأساة الأديب العربي يا استاذ ، لاننا نأبى اللجوء إلى أدبيات الفنى والقوة وذوي النفوذ ، لاننا نؤمن أن في الأدب غنى وقوة تسومان بالأديب عن الاجتهاد أو الالتجاء ..

أما عن النشر .. فالمشكلة أعوض مما يتبدى للعيان ، وانها لاستحق البحث الجاد ..

يقف في طريق النشر كثير من العقبات الكؤود .. يكتب الأديب - أو المتأدب - مقالا أو قصة أو قصيدة ، ولكنه يحار في نشرها .. إن الناشر يعتذر عن النشر لا شيء إلا أن صاحب الأثر مغمور لم يسمع به سعاده .. أو لأن أثره لا يتلاءم والخط الفكري العام للصحيفة - اللهم إن كان ثمة صحف لها خط فكري عام ! - .. وأنا أعرف صديقا شاعرا ذا شخصيتين .. أنه متمسك بالدين إلى حد الجمود ، غير أنه عندما يكتب إلى إحدى الصحف ذات النزعة العلمانية اللادينية ، فإنه يقدم أثره بالبصق على الدين ومعتقديه ، ويعلن انسلاخه منه ، فإذا ما كتب إلى صحيفة أخرى تدعو إلى الدين ، تفجر الإيمان من قلبه وفاض على الورق .. يهاجم الملحدين ، ويسب الحمقى الذين لا ينضوون تحت راية الدين لتحكم البلاد بما أنزل الله ... وعندما ناقشته في هذا أجاب بصراحة ما بعدها : (أريد أن أكون شيئا مذكورا في هذه الحياة ، وفي سبيل هذه الإرادة سأنزل المستحيل ، وأتني بالفارقات القريبة والمتناقضات الأغر ..) وقد أطلعني أمس على ديوانه الذي سيقدمه في مسابقة (الآداب) ، وقد هالني الديوان ومقدمته المحشوة كبرا والحسادا مما لا ينسجم مع حياته وعقائده أبدا ، كما هالني أهداؤه الديوان لطبيب الذكر - البير كامو - مع أنني سمعته في أكثر من مجلس يلعن المذكور ، ويفتمل له أفكارا غريبة من بنات خياله ، ويلصقها به ، ليصب جام غضبه عليه .. وعندما قلت له : (أنا أفضل أن تبقى مغمورا لا يدري بك أحد من أن تلجأ إلى طريقة ذلك الاعرابي الذي بال في بئر زمزم ليشتهر) أجاب : (أنا طالب شهرة بكل فخر ، ولا سبيل لشهرة عندنا إلا في الالتجاء إلى مثل هذه الطرق التي اعترف أنها مردولة) . حقا أن مشكلة النشر عندنا هي معضلة العضلات ، وتحتاج إلى أكثر من بحث معمق جاد ، ولن تحلها مثل هذه النفثات والصرخات ..

عبد الله محمود الطنطاوي

جرابلس

العودة

أحبابي غابوا .. أحبابي
من سنة ما طرقوا بابي
من سنة والثلج جداري
والوحدة تقتات شبابي
غابوا ما مروا .. ما سألوا
ماتركوا لي أي جواب
كانوا كنجوم من حولي
لفتهم أريضة سحاب
أحبابي غابوا .. أحبابي
فكسني الليل بجلباب
وطريقي قد عبى شوكا
وصخورا تنهش أعصابي
والزمن الحاقدا قد أفرغ
كأسي .. وملأها بعذاب
حتى كرمتنا قد ييست
قد صارت حزمة احطاب
أترى سنعود كما كنا
نتساقى الفرح بأكواب
نمشي فالخضرة تكنفنا
آلاف حقول ، وروابي
ونزور الكرمة نصرها
ملاى اثناء الاعشاب
وأعود فأسمع دقات
دقات أصابع الباب
فكان جداول من طل
رشت بالفرحة أعشاب

كيلاني حسن سند

القاهرة

بينهم غير مقام التابع الحقير للإرادة المجرمة ، والعقل القزم ، والفكر القاصر ..؟

الربح المادي شيء لا غنى عنه للإنسان ، كائننا من كان ، أديبا أو لحاما .. ولكن .. لم نريدنا أن ننزل إلى مستوى دون مستوى الخباز والفلاح واللحام ؟ فلا نأكل بجهدنا وإنما نأكل بضماننا ؟ .. هل السرقة جميلة ورائعة إلى هذا الحد ؟ أو هل الاستجداء ، حقا ، ربح بدون رأس مال ؟ .. لماذا لا نكون شرفاء نأكل من عطائنا الخير ؟ ولكنك تقول : أين القراء الجادون ؟ واجيبك : أين الاساتذة الذين يحبون الأدب إلى طلابهم ولا يتفرونهم منه ؟ في الغرب يفهم التلاميذ مهمة الأدب ، ومدى جدواه في بقاء الحياة .. لقد تعلموا - وهم على مقاعد الدرس - كيف يتفوقونه ، فهل تعلمنا أساتذتنا شيئا من هذا في مدارسنا ؟ .. أنا ما أزال أذكر (نصيحة) أحد اساتذة الأدب لنا بالابتعاد عن الأدب لأن (الأديب لا بد أن يكون فقيرا معدما منحوسا) ثم راح يشرح لنا هذا القول الحقير (لفته حرفة الأدب) طيلة الدرس والفرصة ...

أن العمل لا يشل الفكر بقدر ما يشله الفراغ .. وأفترغ الأدباء اطلاقا هم أولئك العاطلون عن العمل .. والأدباء المكافحون هم الذين يزودون البشرية بحصيلة فكرية ثمينة ، نتيجة معاناتهم للتجارب الحياتية بما فيها من فيج ولفج ... أما أن ادبنا الحديث دون المستوى العالمي لأن أحدا من أدبائنا العرب لم ينل جائزة (نوبل) فاني لا أدري أن كنت أستطيع دفع ثمن الصحفة المججلة التي اطلقتها وأنا أرى هذا التفكير (العظيم) .. كم تبعد هذه النظرة عن قديمك يا استاذ ؟ دعنا نعش مأساة الأديب العربي يا استاذ ، لاننا نأبى اللجوء إلى ادعاء الفنى والقوة وذوي النفوذ ، لاننا نؤمن أن في الأدب غنى وقوة تسومان بالأديب عن الاجتهاد أو الالتجاء ..

أما عن النشر .. فالمشكلة أعوض مما يتبدى للعيان ، وانها لاستحق البحث الجاد ..

يقف في طريق النشر كثير من العقبات الكؤود .. يكتب الأديب - أو المتأدب - مقالا أو قصة أو قصيدة ، ولكنه يحار في نشرها .. إن الناشر يعتذر عن النشر لا شيء إلا أن صاحب الأثر مغمور لم يسمع به سعاده .. أو لأن اثره لا يتلاءم والخط الفكري العام للصحيفة - اللهم أن كان ثمة صحف لها خط فكري عام ! - .. وأنا أعرف صديقا شاعرا ذا شخصيتين .. أنه متمسك بالدين إلى حد الجمود ، غير أنه عندما يكتب إلى إحدى الصحف ذات النزعة العلمانية اللادينية ، فإنه يقدم اثره بالبصق على الدين ومعتقديه ، ويعلن انسلاخه منه ، فإذا ما كتب إلى صحيفة أخرى تدعو إلى الدين ، تفجر الإيمان من قلبه وفاض على الورق .. يهاجم الملحدين ، ويسب الحمقى الذين لا ينضوون تحت راية الدين لتحكم البلاد بما أنزل الله ... وعندما ناقشته في هذا اجاب بصراحة ما بعدها : (أريد أن أكون شيئا مذكورا في هذه الحياة ، وفي سبيل هذه الإرادة سأنزل المستحيل ، وأتني بالفارقات القريبة والمتناقضات الأغر ..) وقد اطلعني أمس على ديوانه الذي سيقدمه في مسابقة (الآداب) ، وقد هالني الديوان ومقدمته المحشوة كبرا والحسادا مما لا ينسجم مع حياته وعقائده أبدا ، كما هالني أهداؤه الديوان لطبيب الذكر - البير كامو - مع أنني سمعته في أكثر من مجلس يلعن المذكور ، ويفتمل له افكارا غريبة من بنات خياله ، ويلصقها به ، ليصب جام غضبه عليه .. وعندما قلت له : (أنا أفضل أن تبقى مغمورا لا يدري بك أحد من أن تلجأ إلى طريقة ذلك الاعرابي الذي بال في بئر زمزم ليشتهر) اجاب : (أنا طالب شهرة بكل فخر ، ولا سبيل لشهرة عندنا إلا في الالتجاء إلى مثل هذه الطرق التي اعترف انها مردولة) . حقا أن مشكلة النشر عندنا هي معضلة العضلات ، وتحتاج إلى أكثر من بحث معمق جاد ، ولن تحلها مثل هذه النفثات والمرخات ..

عبد الله محمود الطنطاوي

جرابلس

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

جمعية اصدقاء الكتاب

يعاني الكتاب في لبنان منافسة خطيرة من مختلف اسباب التسليية التي تزداد انتشارا يوما بعد يوم ، كما يعاني من تقهقر التأليف ازاء الترجمة ، ويعاني من طغيان المشهور على المغمور ، والتافه على القيم ، والانني على الخالد .

على ان سيل النشر ، بالرغم من ذلك ، لم يتوقف ولم يخف ، بل انه يفرز ويتدفق الى حد عجب ، حتى انه طبع لبنان بطابع فكري مرموق ، فلبنان اليوم ليس شجرة ، على كثرة الاشجار وروعتهـا فيه ، وليس فندقا ، على وفرة الفنادق والملاهي ، بقدر ما هو مكتبة ...

وهذه المكتبة التي يغذيها رجال الفكر بزبدة انتاجهم ، وثمره جهدهم وسهرهم ، في امس الحاجة الى عناية وتشجيع لتزداد سموا وقيمة ، ولتؤدي ما يؤديه الكتاب في العالم من دور كبير في التطور الحضاري . وتلبية لهذه الحاجة الحيوية بالنسبة لبلد عريق الثقافة ، يريده بنوه موطناً للفكر الرفيع ، اجتمع عدد ممن تربطهم بالكتاب صلة من صلات التأليف او النشر او القراءة ، وتداولوا في انشاء جمعية تخدم الكتاب في لبنان ، فكانت « جمعية اصدقاء الكتاب » وانتخبوا لها لجنة عهدوا اليها بوضع القانون الاساسي .

وعلى اساس هذا القانون الذي وافق عليه الحاضرون ، انتخب الذين اشتركوا في الجلسات الاولى مجلسا اداريا يتولى اعداد مرحلة انطلاق الجمعية ، ووضع مخطط عملها .

وقد تألف هذا المجلس من :

الرئيس ، الدكتور قسطنطين زريق

نائب الرئيس : الدكتور عمر فروخ

امينة السر : السيدة اميلي فارس ابراهيم

امين الصندوق : الاستاذ بهيج عثمان

الدكتورة نجلا ابو عز الدين

السيدة وداد قرطاس

السيدة ادفيك جريديني شيبوب

الاستاذ جورج صيدح

الدكتور سهيل ادريس

الدكتور جميل جبر

الاستاذ البرت الريحاني

الاستاذ احمد ابو سعد

وقد وضع هذا المجلس برنامجا لاسبوع

يقام في الثالث الاخير من شهر تشرين الثاني يدعى اسبوع الكتاب .

وستشارك المؤسسات الاتية بهذا الاسبوع على النحو الذي تسمح به طبيعة كل منها ، احتفاء بالكتاب ودعوة لاقتناء الجيد منه :

الصحافة ، الاذاعة ، التلفزيون ، السينما ، المدارس ، المكتبات العامة ،

المكتبات التجارية ، دور النشر .

ويقام فـي هذا الاسبوع معرض للكتاب يضم احداث الانتاج الفكري .

وتوزع خلال هذا الاسبوع جوائز مختلفة تشجعا للكتاب وتطبيقا لاهداف الجمعية .

واملنا كبير فـي ان تلقى الجمعية في نشاطها الذي تنوي القيام به ، تأييد الاوساط الفكرية ، وتشجيع وزارات الحكومة التي لها صلة بالثقافة والتوجيه والسياحة .

وقد جاءنا من جمعية اصدقاء الكتاب البيان التالي :

بمناسبة اسبوع الكتاب الذي تحتفل به جمعية اصدقاء الكتاب في لبنان بين ٢١ - ٢٦ تشرين الثاني القادم ، قررت الجمعية ان تقيم مباريات توزع فيها الجوائز المالية الاتية :

١ - جائزة فخامة رئيس الجمهورية ، قيمتها خمسة آلاف ليرة لبنانية تقدمها وزارة التربية الوطنية ، وتمنح لاديب لبناني تميز بالانتاج الوافر الجيد باللغة العربية .

٢ - جائزة التوجيه الوطني ، قيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، تقدمها وزارة الارشاد والبناء وتمنح لافضل كتاب مؤلف فـي موضوع التوجيه الوطني ، نشر عام ١٩٦٠ او لم ينشر بعد .

٣ - جائزة الدراسة الادبية : قيمتها الف ليرة لبنانية ، يقدمها الاستاذ جورج صيدح وتمنح لافضل دراسة ادبية موضوعة باللغة العربية نشرت في لبنان في السنوات الثلاث الاخيرة (١٩٥٨ - ١٩٦٠) ويدخل في نطاقها النقد الادبي وتاريخ الادب وسيرة احد اعلام الادب .

٤ - جائزة البحث الاقتصادي : قيمتها الف ليرة لبنانية ، يقدمها الاستاذ توفيق عساف ، وتمنح لافضل بحث في الاقتصاد اللبناني او العربي وضعه باحث لبناني باية لغة من اللغات فـي السنوات الثلاث الاخيرة سواء نشر ام لم ينشر .

٥ - جائزة العلوم ، قيمتها الف ليرة لبنانية ، يقدمها الاستاذ شكري شماس ، وتمنح لافضل كتاب في « العلم المبسط » نشر باللغة العربية في السنوات الثلاث الاخيرة .

شروط المباراة :

* يرسل الراغبون في ترشيح مؤلفاتهم لاحدى الجوائز (ماعدا الجائزة الاولى التي تمنح تقديرا) نسختين من المؤلف الى عضو الجمعية :

السيد بهيج عثمان : دار العلم للملايين شارع سوريا ، بيروت ص.ب ١٠٨٥

* يجب ان تسلم النسختان الى الجمعية في موعد لا يتجاوز ٢٥ تشرين الاول ١٩٦٠ ، لقاء وصل مـؤرخ بالاستلام .

* يحق لجمعية اصدقاء الكتاب ، بناء على توصية لجنة احدى الجوائز ان لا تمنح تلك الجائزة اذا لم تتقدم لها ابحات في المستوى العلمي المشود .

رئيس الجمعية : قسطنطين زريق

من رئاسة التحرير

تحرص رئاسة تحرير « الاداب » على ان توضح مرة اخرى بأن ما ينشر في صفحاتها من مقالات الادباء ورسائل المراسلين لا يعبر عن وجهة نظرها ولا يلزم الا اصحاب هذه المقالات والرسائل ، وان المجال مفتوح دائما للمناقشة والرد والتصحيح . ان المبدأ الذي تلتزمه « الاداب » في هذا الصدد هو ايمانها فقطبحرية التعبير .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الشمالي
« العادلون » .. والمسرح في دمشق
لرأسل الاداب محيي الدين صبحي

★

المسرح أعرق فنون العالم وأكثر صور الادب حيوية ، ليس من كماليات المؤسسات الاجتماعية بل هو ضرورة .. واذا لم يوجد المسرح في تراننا فان اولى المحاولات المسرحية ، في منتصف القرن الماضي ، بدأت من عندنا . ان رواد المسرح كانوا سوريين او لبنانيين ، وقد انتقلوا الى مصر لان تسهيلات البلاط والطبقة الارستقراطية أتاحت لهم مورد رزق أكثر ضماناً ، واستمر المسرح في مصر بينما تقطعت به الأسباب عندنا . وفي عهد الاستقلال نشأت فرق مسرحية محلية احترفت التمثيل ونبغ من افرادها أمثال عبد اللطيف فتحي وتيسير السعدي وموسى العكرماوي .. وغيرهم . وكانوا يعتمدون على موهبتهم فقط ، وكانوا محترفين يهتمهم كسب الرزق فتملقوا رغبة الجمهور بتقديم مسرحيات ضاحكة ليست من الفن في شيء وكل محبي المسرح يعلمون ان عبد اللطيف فتحى اكتسب شهرته بسرعة خاطره وبداهة نكته ! وقد جاءت الاذاعة فشجعت هذا الفن على علانه . لم تطوره ولم تهذب ولم تصقله بل قدمته الى الجمهور خاما فساعدت على افساد الذوق الفني عند الشعب افساداً لا يصلحه شيء . كانت الموضوعات تقوم على النقد الاجتماعي وتقدم بلهجة مفرقة في المحلية .. كانت كاريكاتيراً لحياة الشعب ، وهذا مصدر نجاحها .. وكل من جرب الاستماع الى اذاعة دمشق - في ليالي رمضان خاصة - يذكر الصوت المظبوط والرخاوة المصطنعة في لهجة « ام كامل » .. أشهر شخصية شعبية بين الملثمين .. وقد دامت هذه الحال ما يقرب من عشر سنوات ، حاول فيها أكرم خلقي - وهو فنان موهوب - ان

يقدم بعض المسرحيات الجدية .. لكنه لم ينجح لان التيسار العام كان أقوى منه اولا ولان عدته المسرحية كانت ضعيفة بعض الشيء .. وفي خلال هذه المدة ١٩٤٥ - ١٩٦٠ نشأت طبقة من المثقفين بدأت تزداد يوماً عن يوم . ان الجامعات والمدارس والكتب رفعت من مستويات البعض فبدأوا يصدون عن غشاء الاذاعة . ظهرت لديهم احتياجات جديدة ازدادت بازدياد الطبقة البورجوازية الصاعدة .. وبدأ يحدث انقسام بين المثقفين والمعلمين وبين الشعب . واتسعت الهوة والاذاعة ماضية في برامجها السطحية وتمثيلات الفارغة .. وكان اول من تنبه لهذه الحاجة اذاعة القاهرة فاحدثت للمثقفين برنامجاً ثانياً فاستراحت وأراحت !! اما اذاعتنا فانها ماضية في طريقها .. طريق اذاعة مسرحيات السحرة وأبي نواس وجحا وعلاء الدين .. مما هو ضد كل اتجاه في توعية الشعب وتعليمه وترهيف حسه الفني .. وقد صار لدينا تليفزيون - الف مبروك - ولا بد انه خاضع لهذا الاتجاه .

★

بعد الوحدة انشئت وزارة الثقافة واسست فيها مديرية للفنون ومنها المسرح : وقد ضمت ادارة القسم المسرحي للوزارة كل الاسماء الانفة الذكر . وعمل الدكتور ابراهيم كيلاني رئيس مديرية الفنون على احداث قسم للمسرح الشعبي يعمل به المحترفون . ويقدمون للشعب ما يشاؤون ويشاء .. وقسم للمسرح المثقف اذا صحت التسمية واستندت رئاسته الى الدكتور رفيق الصبان . والدكتور رفيق درس في السوربون الحقوق ولكنه اهتم في الوقت نفسه بالمسرح كهوا من الهواة المثقفين . وقد كثر اللفظ حوله في بداية تعيينه ، لكنه ما ان اخرج براكسا حتى اصبح امل الجمهور المثقف في انشاء مسرح على مستوى عالمي تقدم فيه اروع المسرحيات قديمها وحديثها .

هبط الدكتور رفيق على ادارة المسرح في وزارة الثقافة مسلحاً بثقافة مسرحية واسعة وموهبة على تمثيل الحركة في نصوص المسرحية ، وعلم بدقائق التأثيرات المسرحية ، وحسن دقيق في اكتشاف المواهب وفرز الموهوبين الحقيقيين عن الزيفين من مرتزقة وطلاب شهرة .. يضاف



بعض اعضاء فرقة وزارة الثقافة في نهاية مسرحية براكساجورا وهم يحيون الجمهور

النشاط الثقافي في الوطن العربي

فيستولي القائد هيرونموس على السلطة ويسجن براكسا .. لكن براكسا التي اتاحت في عهدها للشعب حرية المطالبة بما يريد تستحيل الى رمز للحرية ..
وقد اخرج الدكتور الصبان ايضا مسرحية « الخروج من الجنة لتوفيق الحكيم ، ثم « العادلون »

★

(١) مسرحية (العادلون) من تاليف البير كامو وترجمة اميسل شوربي ونشر دار العلم للمايين تدور حوادثها في دار تجتمع فيه خلية ارهابية تابعة لمنظمة الحزب الاشتراكي . وواجب اعضاء الخلية اغتيال الدوق الكبير .. عم القيصر .

في البدء يجري الامر على طبيعته . اذ يتطوع الشاعر ايفسان كالياف لالقاء قنبلة على عربة الدوق ويكون رديفه الكسي فوانوف . ويظهر الاثنان حماسة لاهبة في سبيل تنفيذ هذه المهمة اما دورا دولبوت فانها تكون على حب مع الشاعر كالياف فتوصيه بالثبات وعدم التردد وتكتفي من الاسف بسؤاله :

دورا - لم طلبت القاء القنبلة ؟

كالياف - امن الممكن ان نتكلم عن العمل الارهابي دون ان نسهم فيه بالفعل ؟ وفي هذه الاثناء يصطدم ستيبان فيدورف ، وهو رفيق فر من السجن والتحق بالخلية من جديد ، يصطدم بالشاعر ويبيدي له ازدهاره ، ذاك ان الشاعر يرى ان الحياة اية في الروعة والجمال .. ومن اجل ذلك يحقد على الطفيان في حين ان ستيبان هو الوجه القاسي للثورة . انه حاقد لا يحب الحياة بل العدل الذي هو فوق الحياة .. وينهب كالياف ليلقي القنبلة . ثم يعود دون ان ينفذ مهمته . ذاك انه وجد في عربة الدوق طفلين هما ابنا اخويه . وضميره لا يطاوعه على قتل طفلين بريئين . وهو يعود ليستشير اعضاء المنظمة في ذلك فهو يرى ان الثورة تفقد شرفها اذا سلكت سبيلا غيسر انسانية ، وتؤيده دورا فوانوف في ذلك . اما ستيبان فيؤيد قتل الطفلين لان كثيرا من الاطفال يموتون جوعا . ولان الثورة يوم تقتزم ان تنسى الاطفال سوف تسود العالم . ان كل شيء مباح للثورة لكن كالياف يعترض بان قتل الاطفال يناقض الشرف ويعلن بانه سوف ينتكر للثورة فيما اذا انسلخت عن الشرف . وينتصر الجميع لشرف الثورة ويؤجلون اغتيال الدوق مخاطرين بكل حياتهم معرضين انفسهم طيلة يومين للمراقبة .

يمر يومان ويعلم الثائرون بموعد مرور الدوق الكبير مرة اخرى . لكن هذين اليومين اتاحا لكل فرد من افراد المنظمة ان يقلب الامر على وجوهه ويدرك خطورة عمله . فالشاعر يعلم انه مقدم على قتل رجل لكنه يثبت على موقفه لان هذا الرجل يمثل الطفيان ، اما رديفه فوانوف فتخور قواه ويجبن ويطلب نقله الى فرع اخر من فروع الحزب فيرمى آنكوف رئيس الخلية بذلك ويتطوع بدلا عنه . اما دورا فتحس بانها سوف تفقد حبيبها كالياف وتتمنى بان يحبها على سنة الناس اجمعين لا ان يحبها كما يحب العدل والحزب .. وتأسف على شبابها الذاتي وتكشف بان حبها له لا يختلف عن حبها « هذا الحب الثابت الجامد الذي لا يتميز بينه وبين العدالة والسجون . اذكر يا حبيبي ذلك الصيف ... ؟ ولكن لا . فنحن لانفتا في شتاء ابدى . انسا لسنا من هذا العالم . انما نحن عادلون . فثمة حرارة هي ليست لنا » . وبذلك يختلط في نفس الثوري كل ما هو فردي بكل ما هو جماعي . ليس للانانية في نفس الثوري مكان .. وينهب كالياف في

الى ذلك جراحة في الرأي وعناد في التنفيذ وحماسة للخلق تشبسه حماسة الثوريين ، مع زهد في كل شيء الا في العمل . وقد بدأ عمله بتأليف فرقة مسرحية انتقى اكثر افرادها من طلاب الجامعة وطالباتها وبذلك ضمن بين يديه مادة خاما سهلة التوجيه والفهم ، ولم تتصلب قسماتها حسب تجاربها السابقة ، وان كان قد تعاون ايضا مع العناصر الجيدة من الممثلين القدامى . واخرج اول مسرحية له براكساجوارا من تأليف توفيق الحكيم . فاذا الممثلات الهاويات يقفن على المسرح بقدم ثابتة واصوات هادئة واذا بالتمثيل يفوق براعة النص بفضل خيال المخرج وحسن تمثله لحركة ابطال المسرحية ، وكان اكبر عمل شهد له بالذكاء وسعة الخيال في المسرح هو خلقه لشخصية « كاتمة السر » فهي في اصل المسرحية مجرد وصيفة تنادم الملكة في ساعات فراغها . لكنه طورها بحسب فهمه للمسرحية . كتب الدكتور رفيق الصبان عن المسرحية : « عندما بدأت افكر في اخراج براكسا ، كان همي الاول ابراز عناصر الكوميديا فيها . ولكن سرعان ما تبينت لي خطوط المأساة في حياة المرأة التي رسمت لها امالها شركا كبيرا سقطت في حباله .

« ان مأساة براكسا هي مأساة كل امرأة كانت احلامها اكبر من طاقتها العملية . انها مشكلة المرأة التي ترغب في نسيان كونها امرأة لتكون شيئا اخر .. شيئا لا يمكنها ان تكونه . » وقد مثلت كوثر ماردو دور براكسا ، المرأة التي تخلت عن انوثتها ، في حين ان اربليت عنحوري مثلت دور الوصيصة .. المرأة التي حافظت على انوثتها ، فكانت تفاضل الجميع وتتقرب منهم بطريقتها الانثوية ، فهي الوجه الثاني لبراكسا ، وبذلك اضفى وجودها على المسرحية سحرا ورقة وحيوية لم يحلم توفيق الحكيم ان تكون بها !

وقد استطاع الدكتور رفيق انذاك - رغم فهمه الخاص للمسرحية - ان يبرز مأساة الدولة التي تتخبط بين ايدي السياسيين .



موسى العكر ماوي وهو يمثل دوره كزوج للملكة في مسرحية براكسا.
وترى بوضوح ملامح وجهه المظاتي ..

(١) لم نقصد الى تحليل المسرحية بل الى عرض حوادثها .

النشاط الثقافي في الوطن العربي



كوثر ماردو اثناء قيامها بدور الملكة براكسا جورا ..

سبيل حبه لشعبه فيلقي القنبلة وتقبض عليه الشرطة وتودعه السجن. وفي السجن يرأوده رئيس الشرطة على سر المنظمة ويمسده بالعنفو فيرفض ، ثم تاتي الدوقة الكبيرة لنفس الهدف ، لكنها تستشير ضميره وتقنعه بان عمله جريمة وما تزال به حتى يغفلها الاذى الذي الحقته به هي وطبقته . لقد اذوه حتى دفعوه للاجرام والقتل في سبيل ان يحافظ على براءته واليرضى بظلمهم .

وفي الفصل الخامس نرى رفاقه مجتمعين يتناقشون في الاشاعات التي روجها مدير الشرطة عن مقابلة كاليبايف للدوقة وعن قبوله بسان يعترف باسرار الثوار . انهم يشكون بصحة الانباء ، لكنهم لا يرون برهانا على ثباته لمبئنه الا باعدامه . في حين ان دورا تحبه وتسمى بانها لا يمكن ان يخون ، وفيما عدا ذلك فان من حقها ان يقابل من يريد وبفعل ما يشاء . لقد كان مرتبطا بالمنظمة فاشترى حريته باستشهاده . وفي اثناء ذلك يعود فوانوف مستردا حماسه مطالبا بان يأخذ مكانه لان كاليبايف ضرب مثلا اعلى ببطولته . وفي اثناء ذلك يدخل ستيبان معلنا ان كاليبايف لم يخن . وعدم خيانتة انما يعني موته . فتتفجر احزان دورا وتمضي تسال ستيبان عن كل كبيرة وصغيرة رافقت عملية اعدامه .. واخيرا ترى انه لا بد وقد كان سعيدا . انسه تلقى السعادة مع الموت ما دام قد رفض السعادة مع الحياة .. وفي النهاية ترتمي باكية ثم تنتفض مطالبة ان يكون رمي القنبلة من حقها في المناسبة التالية .. ولاول مرة يلين ستيبان وبطالب انكوف رئيس المنظمة بان يرعى ..

ستيبان : اقبل ، فانها الان تشبهني ..

وبذلك تتحول الاحزان الشخصية الى مرارة تذيب كل حب للناس والحياة . ولا تبقى في نفس الشاثر سوى امنية وحيدة .. هي ان يرتفع الى صعيد فكرته بان يموت في سبيلها ..

✱

ان شخصية الشاعر كاليبايف تمثل الجانب الانساني . الفروسي ، من الثورة . وقد قام بتمثيلها داووديقوب . وقد فهم تماما معنى دوره ، فاداه بغفوة تامة . كان هامسا ، بريئا . قريبا من الاطفال اذا انفعل . وحين تحدث عن الاطفال كان صوته دافئا مليئا بالعاطفة ، وكان ينتقل على المسرح بخطى تعرف هدفها فحين طالبه ستيبان بقتل الطفلين تراجع خطوتين مبررا عن استنكاره خير تعبير . ورغم ان قسمات وجهه لا تساعده على التعبير فانه كان يستعين بيديه . وقد نجح في ذلك وزاد من مرونة الدور الذي يؤديه . لقد كان دوره شاعرا واخلاقيا . وقد احسن في فهمه وادائه . انه ناثر عن حب ويناقضه في ذلك :

ستيبان فيدوروف : الثوري الذي ملات مظالم العالم قلبه حقسا او ضغينة فهو يرى ان كل شيء مباح للثورة ، ما دام الحاكمون يستبيحون كل شيء . وحقده مبرر في انه شاهد الاطفال يموتون جوعا ، وراى رفيقته تنتحر احتجاجا على ضربه بالسياط التي تركت على ظهره اثارا لا تمحى . انه الوجه العابس للثورة . وقد قام باداء الدور الممثل موسى العكرماوي . وقد ملا المسرح منذ اللحظة الاولى ، حين نظر الى كاليبايف نظرة احتقار . وفي اثناء المناقشة لتقرير مسألة اغتيال الطفلين كانت لهجة موسى مربعة في توزيعها بين الاحتقار والحقد . ولن ينسى المشاهدون صيحته « الشرف ترف » .. كما ان الذين راوا براكسا يذكرون تبجحه على المسرح حين كان يقول « انا زوج الحكومة » .

وطبيعة دوره الهجومي كان يجعله في احيان كثيرة عماد المشهد ، وقد طقت شخصيته على شخصيات الممثلين جميعا . وقد استطاع وجهه

المعبر وعيناه ، الكثيرة الحركة ويداه اللتان تعملان باستمرار وصوته الجمهوري النقي ومرونته في تقمص الحالات النفسية وفهمها .. كل ذلك استطاع ان يرقى به الى مصاف كبار الممثلين . انه يملأ المسرح ويعدي المتفرجين بحالاته . ان صيحته في دورا حين قال لها : انت تحتقيريني . وتمزيقه قميصه ليربها اثار السياط . كانت انقاذا لغاتمة الفصل الثالث حين ذهب كاليبايف ليقتال ، بعد وداعه المؤثر لدورا . وكذلك انقذ الفصل الاول بحيوته . اذا ان هذا الفصل بارد بطيء في حد ذاته .. فكانت اجادته في الاعتراض على عاطفية كاليبايف وازهار برودته تجاهه واحتقاره له ، من العوامل التي خلقت ازمة شغلت ذهن المتفرج . على حين ان تلك الازمة ليست واضحة بهذه الحدة في الاصل .. ومع ان هذا التصرف من انتاج المخرج .. فان هذا الممثل قد ابدى براعة فائقة جعلته من احسن الممثلين المسرحيين في الاقليم الشمالي . انه ثروة ويجب ان يقدر .

دورا دولبوت : انها في المسرحية تمثل دور المرأة التي ترغب في ان يحل السلام بين اعضاء المنظمة ، وتمثل المرأة المناضلة التي تريد للثورة ان تحتفظ بشرفها ، وتمثل دور الانثى المتولدة التي تشاهد حبسها يذهب الى حتفه فتشجعه ، ساحقة عواطفها الشخصية تحت ضغط متطلبات البدا . وتمثل الالم الذي يحول الانسان من ناثر ، بسبب حبه لشعبه الى ناثر حاقد على الظلم يريد ان يهدمه بعد ان تهدمت حياته بسببه . وقامت باداء هذا الدور الصعب الانسنة فطمة الزين .

وقد يصعب على القارئ ان يصدق ان بنتا تهوى المسرح . وتجاربها فيه قليلة ، قد استطاعت ان تتقمص شخصية دورا وتؤدي دورها المتمدد الجوانب بنجاح ليس وراءه مطلب لفنان ! ان قسمات وجهها المعبرة كانت تختلج مع كل كلمة تقولها وتشاركها في التعبير . كما ان صوتها

النشاط الثقافي في الوطن العربي

وانسجام . وتوزيع الممثلين على المسرح كان جميلا . ففي كل مشهد كان الممثلون يغيرون امكنتهم مما جعل المسرح دافقا بالحياة . ومن جهة الديكور فان نعيم اسماعيل الفنان الذي ادهشنا بجمال ديكورات براكسا لم يوفق كثيرا هذه المرة في ديكور الفصل الرابع في منظر القلعة . اما منظر البيت فقد جاء فقيرا اكثر مما ينبغي . وكذلك التنوير ، كان انجح ما هو في الفصل الرابع ايضا . وقد قرأنا ان الموسيقى من تأليف حلمي الوادي ، لكننا لم نسمعها !! والازياء اقتصرت على ثوب الدوقة (كوثر ماردو) وقد جاء رفاقا بهي السواد بسدت فيه كوثر ماردو وكأنها تطير .. وقد بدت الازياء الجميلة وتصفيفات الشعر في مسرحية (براكسا) حتى قال القائلون ان الديكور والازياء والموسيقى والاضاءة طفت على التمثيل . اما فني هذه المسرحية فلا يوجد الا التمثيل فقط !!

هاك بضع هنات لا تنتقص من الجهد ولا تؤثر كثيرا في نجاح المسرحية من جملتها تعجيل الممثلين باللقاء في الفصل الاول - ما عدا موسى العكرماوي . والاطفاء الكثيرة في الالقاء لان المسرحية تمثل بالعريضة الفصيحة . ولا يفوتنا هنا ان ننوه بجمال اللغة التي ترجمها الاستاذ اميل شويري .. وهناك ايضا مسألة (تعريب) المسرحية . وقد اقتصر ذلك على تبديل الاسماء ، واتخاذ حادثة الاغتيال ضمد (الباشا الكبير) والنص على ان حوادث المسرحية وقعت قبل ثورة ٢٣ تموز . واطن ان مسألة التعريب لا سلطان للمخرج عليها وان كان وقع الاسماء الاجنبية اكثر تلاؤما مع جو المسرحية . وقد اخذ على المخرج ان عنايته بالحركة الخارجية طفت على عنايته بالصراع الداخلي الذي يعانيه كل بطل بسبب مشكلته الخاصة ، ولكن مع ممثلين شبان قليلي الخبرة ، ومع دور يؤديه مرة واحدة ، ومع مسرحية ذهنية كهذه . نستطيع ان نجعل من هذه المسرحية نقطة انطلاق للمسرح السوري اولاً ، وفقرة في تطوير المسرح العربي نحو اعمال جديدة وافاق انسانية .

انني اهنيء الدكتور رفيق الصبان وفرقة المسرح القومي على نشوء هذه الفرقة المسرحية التي اخرجتنا من صدام حياتنا الاسنسة . واتمنى على وزارة الثقافة ان تسمح لفرقتها بالعمل الحر بدلا من ان تبقى حفلاتها محصورة في اطار الدعوات الرسمية . وكنست اود ان اتحدث عن اعمال مخرجين آخرين ، لكنني لا اريد ان امزج نشوتي بآية سائبة اخرى .

دمشق - محيي الدين صبحي

دروب الحرية ...

احجز نسختك منذ الان من هذه الرواية الرائعة التي

كتبها الفيلسوف والروائي العالمي جان بول سارتر ،

وتصدرها دار الاداب قريبا جدا ...

يحوي مختلف الطبقات فكان يتراوح بين العذوبة الهامسة والحديث العادي وبين النداء اللتاع والصراخ المتفجع . وقد فهمت دورها كانشي هي اخت للجميع ، وكعاشقة تحب واحدا منهم حيا لا يجد الوقت الكافي ليتحقق . قد استطاعت في الفصل الثالث ان تنسج برشافة من الحديث عن محبة الشعب والثورة الى الحديث عن حبها الخاص . وقدرت ان تظهر عذابها من خلال مأساة الجماعة ... وكان مشهد وداعها لكالياف من المناظر المؤثرة ، لكن حساسيتها فسي انها تمثل مأساة جعلتها تبدو اكثر تأثرا عند سماعها لصوت القنبلة وهي تنفجر : نحن قتلناه .

كانت صيحتها تحمل تعبيراً يتردد بين مأساة فقد الحبيب وبسبب الفرح بنجاح المشروع . اما في الفصل الخامس حين بدت بشباب الحزن كثيئة كاسفة البال . فقد القى منظرها على الجمهور ظلا من الاسى جعلها تنتزع للمسرحية نصرا غريبا . وقد ظلت سيدة المسرح طليعة الفصل الخامس واطلحت في ان تعطي للمسرحية كامل تأثيرها المأسائي . لقد تعلق الجمهور بشفتيها وهي تتخيل مصرع كالياف وتنتحب نادبة وحدتها : سيري يا دورا .. سيري يا دورا . سر يا يانك .. وتمضي في تخيلاتهن مصرعه شتقا ، حتى اذا قال لها انكوف : انني اخوك يا دورا انفجرت بالدمع والالين وهي تتسائل : أي مذاق مر يكون للاخاء احيانا .. فاذا عاد ستيبان وشفى غليلها بحديثه عن كل التفاصيل ارتمت على الحائط بصيحة ونشيج ودموع الفت ظلالا سوداء اليمسة على المسرح ..

لقد نجحت فطمة نجاحا لم تكن هي نفسها تتوقع مثله . وبحسبها فخرا انها لعبت دورها باخلاص وجهد حتى كادت ان تغمى . ويكفيها انها الوحيدة التي كان لها من قوة الشخصية ما ثبتت به امام موسى العكرماوي (ستيبان) الذي ملا المسرح وكاد يتلع شخصيات الممثلين واضعا خبرة عشرين عاما في دوره ، بالاضافة الى مؤهلاته النفسية من فهم واحساس ومؤهلاته الجسدية من صوت قوي ووجه مطاطي يتخذ كل الاشكال . ومع ذلك فقد وقفت هذه الممثلة الناشئة في وجهه وادت دورها بشكل معجب .

بوريس انكوف : رئيس المنظمة الذي يحافظ على انسجام الاعضاء وينفذ القرارات ويتخذ الحلول للمواقف الطارئة . وقد قام بدوره يعقوب ابو غزالة فكان متوسط الاداء . مشكلة ان قسمات وجهه متصلبة لا تعينه على اتخاذ الهيئة المناسبة لذلك فشل في الفصل الخامس حين كان عليه ان يظهر حنانه لدورا . وان كان قد تمثل موقفه تماما . الكسي فوانوف : الثائر الذي تخور قواه ساعة التنفيذ .. ثم يستعيد شجاعته حين يقرأ دفاع كالياف ، وقد مثله عمر قنوع . واخشى ان اقول ان عمر لم يفهم دوره تماما .. او ان قدرته على التمثيل محدودة . فهو لم يقنعا بالكثير من حركاته . وكأنه يراقب نفسه بدلا من ان يسترسل في دوره .

الدوقة الكبيرة التي جاءت لتفت من ايمان كالياف . وقد مثلتها كوثر ماردو بطلا (براكسا) فاجادت تمثيل الكبرياء الارستقراطي . والوجهين اللذين تحملهما مثلتهما بالبكاء حين تنظر الى كالياف والبسة الصفراء حين تشيح عنه بعد ان حملته على الفران ..

★

كانت الحركة العامة في المسرحية ناجحة ، وقد استطاع خيال المخرج ان يبتدع حركات ويلاحظ دقائق لم تكن موجودة في اصل النص . ان مسرح كامودهني صعب التمثيل لكن الدكتور الصبان تلافي ذلك ، كما ان شدة سيطرته على الممثلين جعلت حركاتهم تتوأكب في تأليف

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الاقليم الجنوبي

لرأسل الاداب محيي الدين محمد

★

الدكتور حنفي والقصة العربية

بعض الدكاترة يعتقدون ان من حقهم ان يجترعوا الادباء ، ويجرموا الفكر والنهضة ، لانهم يعتقدون ان القابهم تخول لهم حق رفض واقعا الادبي ، وتهديمه ، وسحقه ، بل وحق اعلان ان القصة والشعر والرواية غير موجودة في عالمنا العربي ، والمصيبة ان مصادرهم الوحيدة في هذا الحكم هو رصد التنف الصادرة في جريدة الاخبار والجمهورية ومجلات الشهر والادب والمجلة !.

والدكاترة المذكورون (يهاتون) على عالمنا الثقافي ، مرة واحدة في الموسم ، ثم يختفون بقية العام ، ممارسين خلاله اعباءهم الاعتيادية ، فيطلع احدهم ليقرر ان النقد غير موجود في العالم العربي ، لانه سرقات كاملة عن الغرب ، ويطلع اخر ليعلم ان الفكر العربي الحديث بحاجة الى حقن متواصل من الادب الاوروبي .. وهكذا .. وفي سلسلة هذه (الطلوعات) الفجائية ، برز هذا الموسم دكتور جديد هو ابراهيم حنفي ، الذي لم نقراله شيئا من قبل ، لان اول ما كتبه كان هذا الهجوم على القصة العربية وتسخيفها ، في باب الادب ، بجريدة الاخبار ، والذي يشرف عليه انيس منصور .. وتصدى الدكتور احمد كمال زكي ، ليناقش هذا الرأي المزعج ، واذا به ، من اول لمسة ، واقع في شبكة الدكتور حنفي ، وقرر ان القصة العربية ميتة تماما ..

وهكذا اثبت زوبعة سريعة ، بتأثير نزوة سريعة ، املاها مزاج هوائي ، ثم اختتمت سريعا ايضا ، بالواقعة على هذا الحكم بالموت على القصة العربية ..

وقد نقول بان ناصية الادب في جريدة الاخبار ، لا تحتل مناقشة مطولة في اطراف القضية مراعاة للمساحة ، ولكن قولنا بذلك ليس تبريرا للسقوط الفكري الذي دل عليه الدكتور حنفي في مقالته القصيرين . ففي المقال الاول هاجم القصة العربية وحكم عليها بالموت بدون ان يدرسها وبدون ان يناقش فكرته ويوضح اسباب هذا القتل ، وفي المقال الثاني هاجم الذين تصدوا له ونعتهم (بالخطافين) ..

وانتهت القضية بالنسبة لحنفي وانيس منصور وجريدة الاخبار والقراء والفكر والنهضة .. وسوف تسمح الجريدة في عدد تال ، حتما لدكتور اخر ان يهاجم الشعر العربي جميعا ، وان ينكره ، بدون مناقشة نقدية ، بل بدون تفكير .. كما يهاجم الثور مندبلا احمر ..

آفة الدكاترة انهم يظنون انفسهم دائما ، في مدرجات الكلية ، يخاطبون تلامذة صفار العقول ، ومستعدين لقبول الاحكام والمواقفة عليها ، ولا اظن الدكتور حنفي ، من صنف هؤلاء الدكاترة ، فيعتقد اننا سنجري خلفه طائمين لانه القى بكلمته الغالية ، ولا اظنه ايضا يحاسب القراء تلامذة يستجيبون لاشارة من اصبعه . واذن فلا بد من الوقوف ، والمطالبة بالتفسير ، وبالعقلانية ، وبالنقد المنطقي وبالاعتدال ..

هل صحيح ان القصة القصيرة تموت في الشرق العربي ؟! لو اننا التفتنا الى مصادر هذه القصة في جرائد ومجلات الاقليم الجنوبي ، وافقنا الدكتور في رايه المتطرف بقدر . وذلك لان مستوى

المشور ، حتى لو وضعنا في اعتبارنا المجموعات القصصية المطبوعة ، سيء واعلامي وفج وسمج ومتخم صفارا وتفاهة .. فبعد ان توقف محمود نيمور ومحمود طاهر لاشين عن الكتابة ، برزت قصص مجموعة من الشبان الذين اسماوا انفسهم بالواقعيين ، ممن تتلمذوا على جوركي خلال اعماله المترجمة ، فقدموا لنا قصصا مرتبطة برجل الشارع ارتباطا ضخما . وكان هدفهم من ذلك ، ابراز الواقعية خلال افتعال الارتباط بالوجود والرئي والملاحظ والراقب ، وكان ذلك يعني ، تصوير الفقراء والعمال والفلاحين ، وطبقة الكتبة ، وصفار الموظفين ... وهكذا .. وكان الممثل الاول لهذا الاتجاه ، يوسف ادريس الذي تميز بنقاوة غير عادية ، وبفهم ممتاز للواقع ، كما برز في « قصة حب » وبقية « جمهوريات فرحات » . اما الذين تأثروا مباشرة بيوسف ادريس فلم يفتنوا الى « الواقع » الذي اظهره يوسف بصورة خادم للفنية ، بل تصوروا ان الواقع موجود من اجل ذاته فقط ، واذا .. فقد فقدوا الفن وكسبوا مظهر الواقع ، وحاولوا ان يكسبوه لنا في شكل مناظر بائسة او ساخرة . فمعظم هؤلاء الكتاب من الريف المصري ، يحملون هموم الفلاح ، واحزانه ، وتعب الارض ، واشراق الشمس ، وسواد الفيوم ، ومشاكل الري ، وبؤس التغذية ومرارة الجهل .. والامل ، والخوف ، وبعبارة واحدة ، عبء الرجل المرتبط الى الارض .. ووجد هؤلاء في عبد الرحمن الشروقي ، وعبد الرحمن الخميسي ، ويوسف ادريس ، انصبا منازة يؤلهونها ، ويبداون اعمالهم بتقليدها ، وهكذا صدرت مجموعات الكتاب الشباب :

احمد نوح والطوخي وفاروق منيب وغيرهم ، تحمل نفس الاخطاء التي وقع فيها من سبقهم : الفهم الخاطئ لمحتوى وشكل العمل الفني ، والفهم الخاطئ للواقع من وجهة نظر الفنان ..

نحن نظن دائما ان الموهبة اهم عنصر من عناصر الفن ، وننسى الثقافة التي تقوم بصقل رؤية الفنان نفسها الى العالم ، وبالتالي صقل طريقته الفنية وتقويمها ، وما ان تجازف - وذلك نادر - احدي الصحف بنشر قصة لاحد الشبان ، حتى يتوقف هو عن القراءة ، ويمضي وقته كله في الكتابة .. ظانا ان ذلك هو الصقل الوحيد ، وناسيا ان كتاب اوربا - بدون استثناء - يقرأون اكثر مما يكتبون ، لان القراءة ليست الاتصحيحا دائما لنظرة الانا الى الكون ..

واذن ، فان اعتماد هؤلاء الشبان على مواهبهم الذاتية لم ينتج لنا الا صوراً ريبورتاجية عن الريف ، وعن العاطلين ، وعن موظفي الحكومة النافهين ..

ولا بهت هذا التيار ، بتوقف اعلامه عن الكتابة ، وابتنع الجمهور عنه سككت كتاب القصة الشبان ، وآثروا انتظار معجزة جديدة ، تبرز - بقدرة قادر - من الطين .. معجزة فخمة كجيمس جويس او فولكلر او اندريه جيد ..

وطالت فترة الانتظار والصمت ، ولم تتحمل اعصاب الدكتور حنفي ، فصرخ صرخته واعلم ان القصة ماتت في الشرق العربي !..

ولو كان قد قال بان القصة في الاقليم الجنوبي ميتة ، لكننا حاسبناه على هذا القول ، لان الذي مات وانتهى ، ليس الرافدا وحيدا وصغيرا لم يؤثر موته في قوة الدفعة الواعية التي تؤسس مواهب كتاب شبان آخرين مثل سليمان فياض ، وابو المعاطي ابو النجا ، ووحييد النقاش ويوسف الشاروني ، وعبد الفقار مكاي ، وغالب هلسا وآخرين .. هذا الرافد الذي انتهى ، ليس الا المفهوم السطحي للواقعية ،

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لان المقاهي والملاهي تمتصه وتخبه من الداخل ، وما زال النقصان صامتين عن المجموعات القصصية التي تجازف بالصدور متفلية على كل هذه المصاعب ، وسكوت النقاد مرجعه الى شيخوختهم الفنية .. اما النقاد الشباب ، فما من مجلة ادبية تقبل انتاجهم ، لان اسماءهم ليست معروفة .. واذن .. ماذا (١)؟!

ان هناك دائرة كبيرة ومتسعة للغاية ، يؤلف فقرنا القصصي منها خطأ قوسيا صغيرا ، متاخلا من طرفيه في الدائرة جميعا ، وغير صحيح على الاطلاق فصل هذا الخط ، ثم اعلان موته ، لانه لا ينتمي الى شيء قدر ما ينتمي الى وجودنا والى ظروفنا والى حياتنا ذاتها .. وغير صحيح ايضا ان نلقي القصة العربية ، لان القصة المنشورة في الاقليم الجنوبي ما زالت ضعيفة . وغير صحيح ثالثا ان نتهم القصة العربية في الاقليم نفسه بالنصب لان المنشور سيء وفج . كل ذلك غير صحيح . اما الصحيح والحقيقي ، فهو رغبة الدكتور في اثارة زوبعة ، على صفحات جريدة تعرف جيدا كيف تثار الزوابع .

محبي الدين محمد

القاهرة

(١) كنا نقاش على صفحات جريدة المساء ، جيلي عبد الرحمن ، وانا قضية الرمز في الشعر العربي والاوروبي ، ولم اكد اكتب مقالا واحدا ، حتى تدخل رئيس التحرير ، وطالب بفض هذه المعركة .. هكذا بالامر !. وانا لاعرف الاسباب ، او اعرفها ولا استطيع قولها ، لانها اسخف من ان يقال ... وهكذا يتشبع الوسط الادبي كراهية ومقتضا وسخطا على الادب والفكر والثقافة ...!؟

قريبا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائد عربية

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

والتعبير السطحي والمباشر عن العالم الخارجي ، والعلاقات الاجتماعية منظورا اليها فقط .. ولكن المصيبة ان الدكتور يدعي موت القصة في العالم العربي جميعه ، وانا اسأله - بسدون ان ابدي عجباً او دهشة - : هل قرأت شيئا مكتوبا لواحد من هؤلاء الذين يعتبر حصري لهم ، حصرا لكل كتاب القصة في عالمنا العربي ، انما يعتبر تقصيرا وانما من ذاكرتي ؟ : جان الكسان . عبد الهادي البكار . زكريا تامر . مطاع صفدي . عادل ابو شنب . عبد الرحمن البيك . سميرة عزام . سهيل ادريس . عيد السلام العجلي . فاضل السباعي . شريف الراس . عيد الملك نوري . صباح محيي الدين . شوقي بفسادي . سعيد حورانية . جبرا ابراهيم جبرا . فارس زرزور . ذو النون ايوب . يونس الابن . ياسين رفاعية ؟ !

هل قرأت عملا فنيا منفردا لاحد هؤلاء القصاصين الممتازين ، لتحكم على القصة (العربية) بالموت يا سيدي الدكتور ؟! . وبالموت فسي العالم العربي جميعا ؟! ..

ان فقر مصادرنا التي اعتمدت عليها ، مرجعها فقر الكلمة القديمة التي تعلن بان القاهرة هي عاصمة الفكر في العالم العربي ، ولسم تسول لك نفسك مرة واحدة .. مرة فقيرة واحدة ، بان تدفع مبلغا صغيرا ، لراجعة مجلة ادبية هامة كالاداب ، او الاديب ، ليتسنى لك ان تكون عادلا في حكمك .

كلا .. فالمفروض للدكتور ان يعلن ، لا ان يحصر ويحصر ويراجع ولكن الخطأ ليس خطاك وحدك ، لانك صورة مهزوزة لجيل فاقد الثقة بنفسه ومقدراته ، بل لملك الجيل كله ممثلا في لقب عزيز وجليل ..!

ان المواهب الممتازة موجودة ايضا في الاقليم الجنوبي ، ولكننا نفتقر الى المجلة الجادة التي يعمل تحريرها بدون وساطة ، وبدون اعتماد على الاسماء الكبيرة ، وبدون شفاعات وطلبات ..

ان اقل عملية رصد لواقع القصص التي كانت تنشرها (الرسالة الجديدة) تؤكد ان معظم كتاب القصة الشبان ، يقدمون اعمالهم من اعماق الريف ، ومن المدن المتناثرة في الاقليم كله ، وذلك يعني ان البذرة موجودة ، ولكننا نفتقر الى الرعاية ، والى النقد الحيوي المستقيم الذي يهدف الى غاية فنية واخلاقية وانسانية . مواهب نفتقر الى المجلة التي تعمل جهدا لانماء الواقع الفكري ، بالسماح للشبان بالكتابة والتعبير . مواهب نفتقر الى معرفة المراجع الصحيحة والتيارات الفنية الحديثة في اوربا وامريكا . مواهب نفتقر الى التشجيع ، لان السادة الدكارة الذين قرأوا قصة وحيدة لجون دوس باسوس او ملفيل يعلنون ان القصة تموت في الشرق العربي ، وبذلك يسهمون فسي اماتتها حفيقة . مواهب يسعدنا ان تقوم وزارة الثقافة بتعيين لجنة من الاساتذة المشهود لهم بالنوق الفني ، لتكوين هيئة للقراءة دائمة ، ثم فتح المجال امام دور النشر لتكوين لجان للقراءة ، تخضع للوزارة ، وتساعد الكتاب الشبان ماديا ، بتقديم اعمالهم . مواهب يمكنها ان تثر لو كانت تكاليف اصدار مجموعة قصصية ، لا تساوي تكاليف شراء عربة فوردد نصف عمر ...

ان الوضع الثقافي برمته يعجز الاديوب الشاب عن تقديم انتاجه الى القراء ، بل ويعجزه عن ان يصبح كاتباً موهوباً .. وذلك لان القراءة الصحيحة ممنوعة ، فما زالت الكتب والمؤلفات الهامة تعامل من الجمارك على انها كماليات ، وما زال الناشر يطالب بأكثر من القدر له ، لكي يؤمن مكسبه الخاص ، وما زال الجمهور فقيرا في التربية القرائية ،

النشاط الثقافي في الوطن العربي

المكتبات التجارية ، دور النشر .
ويقام في هذا الاسبوع معرض للكتاب يضم احداث
الانتاج الفكري .
وتوزع خلال هذا الاسبوع جوائز مختلفة تشجيعا للكتاب وتطبيقا
لاهداف الجمعية .

واملنا كبير فسي ان تلقى الجمعية في نشاطها الذي تنوي القيام
به ، تأييد الاوساط الفكرية ، وتشجيع وزارات الحكومة التي لها صلة
بالثقافة والتوجيه والسياحة .

وقد جاءنا من جمعية اصدقاء الكتاب البيان التالي :

بمناسبة اسبوع الكتاب الذي تحتفل به جمعية اصدقاء الكتاب في
لبنان بين ٢١ - ٢٦ تشرين الثاني القادم ، قررت الجمعية ان تقيم
مباريات توزع فيها الجوائز المالية الاتية :

- ١ - جائزة فخامة رئيس الجمهورية ، قيمتها خمسة آلاف ليرة
لبنانية تقدمها وزارة التربية الوطنية ، وتمنح لاديب لبناني تميز
بالانتاج الوافر الجيد باللغة العربية .
- ٢ - جائزة التوجيه الوطني ، قيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ،
تقدمها وزارة الارشاد والبناء وتمنح لافضل كتاب مؤلف في موضوع
التوجيه الوطني ، نشر عام ١٩٦٠ او لم ينشر بعد .
- ٣ - جائزة الدراسة الادبية : قيمتها الف ليرة لبنانية ، يقدمها
الاستاذ جورج صيدح وتمنح لافضل دراسة ادبية موضوعها باللغة
العربية نشرت في لبنان في السنوات الثلاث الاخيرة (١٩٥٨ - ١٩٦٠)
ويدخل في نطاقها النقد الادبي وتاريخ الادب وسيرة احد اعلام
الادب .

- ٤ - جائزة البحث الاقتصادي : قيمتها الف ليرة لبنانية ، يقدمها
الاستاذ توفيق عساف ، وتمنح لافضل بحث في الاقتصاد اللبناني
او العربي وضعه باحث لبناني باية لغة من اللغات فسي السنوات
الثلاث الاخيرة سواء نشر ام لم ينشر .
- ٥ - جائزة العلوم ، قيمتها الف ليرة لبنانية ، يقدمها الاستاذ
شكري شماس ، وتمنح لافضل كتاب في « العلم المبسط » نشر باللغة
العربية في السنوات الثلاث الاخيرة .

شروط المباراة :

* يرسل الراغبون في ترشيح مؤلفاتهم
لاحدى الجوائز (ماعدا الجائزة الاولى
التي تمنح تقديرا) نسختين من المؤلف
الى عضو الجمعية :

السيد بهيج عثمان : دار العلم للملايين
شارع سوريا ، بيروت
ص.ب ١٠٨٥

* يجب ان تسلم النسختان الى
الجمعية في موعد لا يتجاوز ٢٥ تشرين
الاول ١٩٦٠ ، لقاء وصل مـؤرخ
بالاستلام .

* يحق لجمعية اصدقاء الكتاب ، بناء
على توصية لجنة احدى الجوائز ان لا
تمنح تلك الجائزة اذا لم تتقدم لها ابحاث
في المستوى العلمي المشود .

رئيس الجمعية : قسطنطين زريق

لبنان

جمعية اصدقاء الكتاب

يعاني الكتاب في لبنان منافسة خطيرة من مختلف اسباب التسليية
التي تزداد انتشارا يوما بعد يوم ، كما يعاني من تقهقر التأليف ازاء
الترجمة ، ويعاني من طغيان المشهور على المغمور ، والتافه على القيم ،
والاني على الخالد .

على ان سيل النشر ، بالرغم من ذلك ، لم يتوقف ولم يخف ، بل
انه يفرز ويتدفق الى حد عجب ، حتى انه طبع لبنان بطابع فكري
مرموق ، فلبنان اليوم ليس شجرة ، على كثرة الاشجار وروعتهـا
فيه ، وليس فندقا ، على وفرة الفنادق والملاهي ، بقدر ما
هو مكتبة ...

وهذه المكتبة التي يغذيها رجال الفكر بزبدة انتاجهم ، وثمره جهدهم
وسهرهم ، في امس الحاجة الى عناية وتشجيع لتزداد سموا وقيمة ،
ولتؤدي ما يؤديه الكتاب في العالم من دور كبير في التطور الحضاري .
وتلبية لهذه الحاجة الحيوية بالنسبة لبلد عريق الثقافة ، يريده
بنوه موطنا للفكر الرفيع ، اجتمع عدد ممن تربطهم بالكتاب صلة من
صلات التأليف او النشر او القراءة ، وتداولوا في انشاء جمعية تخدم
الكتاب في لبنان ، فكانت « جمعية اصدقاء الكتاب » وانتخبوا لها
لجنة عهدوا اليها بوضع القانون الاساسي .

وعلى اساس هذا القانون الذي وافق عليه الحاضرون ، انتخب
الذين اشتركوا في الجلسات الاولى مجلسا اداريا يتولى اعداد مرحلة
انطلاق الجمعية ، ووضع مخطط عملها .

وقد تألف هذا المجلس من :

الرئيس ، الدكتور قسطنطين زريق

نائب الرئيس : الدكتور عمر فروخ

امينة السر : السيدة اميلي فارس ابراهيم

امين الصندوق : الاستاذ بهيج عثمان

الدكتورة نجلا ابو عز الدين

السيدة وداد قرطاس

السيدة ادفيك جريديني شيبوب

الاستاذ جورج صيدح

الدكتور سهيل ادريس

الدكتور جميل جبر

الاستاذ البرت الريحاني

الاستاذ احمد ابو سعد

وقد وضع هذا المجلس برنامجا لاسبوع

يقام في الثالث الاخير من شهر تشرين
الثاني يدعى اسبوع الكتاب .

وستشارك المؤسسات الاتية بهذا
الاسبوع على النحو الذي تسمح به طبيعة
كل منها ، احتفاء بالكتاب ودعوة لاقتناء
الجيد منه :

الصحافة ، الاذاعة ، التلفزيون ،
السينما ، المدارس ، المكتبات العامة ،

من رئاسة التحرير

تحرص رئاسة تحرير « الاداب »
على ان توضح مرة اخرى بأن ما
ينشر في صفحاتها من مقالات الادباء
ورسائل المراسلين لا يعبر عن وجهة
نظرها ولا يلزم الا اصحاب هذه
المقالات والرسائل ، وان المجال مفتوح
دائما للمناقشة والرد والتصحيح .
ان المبدأ الذي تلتزمه « الاداب »
في هذا الصدد هو ايمانها فقطبحرية
التعبير .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الشمالي
« العادلون » .. والمسرح في دمشق
لرأسل الاداب محيي الدين صبحي

★

المسرح أعرق فنون العالم وأكثر صور الادب حيوية ، ليس من كماليات المؤسسات الاجتماعية بل هو ضرورة .. واذا لم يوجد المسرح في تراننا فان اولى المحاولات المسرحية ، في منتصف القرن الماضي ، بدأت من عندنا . ان رواد المسرح كانوا سوريين او لبنانيين ، وقد انتقلوا الى مصر لان تسهيلات البلاط والطبقة الارستقراطية أتاحت لهم مورد رزق أكثر ضماناً ، واستمر المسرح في مصر بينما تقطعت به الأسباب عندنا . وفي عهد الاستقلال نشأت فرق مسرحية محلية احترفت التمثيل ونبغ من افرادها أمثال عبد اللطيف فتحي وتيسير السعدي وموسى العكرماوي .. وغيرهم . وكانوا يعتمدون على موهبتهم فقط ، وكانوا محترفين يهتمهم كسب الرزق فتملقوا رغبة الجمهور بتقديم مسرحيات ضاحكة ليست من الفن في شيء وكل محبي المسرح يعلمون ان عبد اللطيف فتحى اكتسب شهرته بسرعة خاطره وبداهة نكته ! وقد جاءت الاذاعة فشجعت هذا الفن على علانه . لم تطوره ولم تهذب ولم تصقله بل قدمته الى الجمهور خاما فساعدت على افساد الذوق الفني عند الشعب افسادا لا يصلحه شيء . كانت الموضوعات تقوم على النقد الاجتماعي وتقدم بلهجة مفرقة في المحلية .. كانت كاريكاتيرا لحياة الشعب ، وهذا مصدر نجاحها .. وكل من جرب الاستماع الى اذاعة دمشق - في ليالي رمضان خاصة - يذكر الصوت المظبوط والرخاوة المصطنعة في لهجة « ام كامل » .. أشهر شخصية شعبية بين الملثمين .. وقد دامت هذه الحال ما يقرب من عشر سنوات ، حاول فيها أكرم خلقي - وهو فنان موهوب - ان

يقدم بعض المسرحيات الجدية .. لكنه لم ينجح لان التيسار العام كان أقوى منه اولا ولان عدته المسرحية كانت ضعيفة بعض الشيء .. وفي خلال هذه المدة ١٩٤٥ - ١٩٦٠ نشأت طبقة من المثقفين بدأت تزداد يوما عن يوم . ان الجامعات والمدارس والكتب رفعت من مستويات البعض فبدأوا يصدون عن غشاء الاذاعة . ظهرت لديهم احتياجات جديدة ازدادت بازدياد الطبقة البورجوازية الصاعدة .. وبدأ يحدث انقسام بين المثقفين والمعلمين وبين الشعب . واتسعت الهوة والاذاعة ماضية في برامجها السطحية وتمثيلات الفارغة .. وكان اول من تنبه لهذه الحاجة اذاعة القاهرة فاحدثت للمثقفين برنامجا ثانيا فاستراحت وأراحت !! اما اذاعتنا فانها ماضية في طريقها .. طريق اذاعة مسرحيات السحرة وأبي نواس وجحا وعلاء الدين .. مما هو ضد كل اتجاه في توعية الشعب وتعليمه وترهيف حسه الفني .. وقد صار لدينا تليفزيون - الف مبروك - ولا بد انه خاضع لهذا الاتجاه .

★

بعد الوحدة انشئت وزارة الثقافة واسست فيها مديرية للفنون ومنها المسرح : وقد ضمت ادارة القسم المسرحي للوزارة كل الاسماء الانفة الذكر . وعمل الدكتور ابراهيم كيلاني رئيس مديرية الفنون على احداث قسم للمسرح الشعبي يعمل به المحترفون . ويقدمون للشعب ما يشاؤون ويشاء .. وقسم للمسرح المثقف اذا صحت التسمية واستندت رئاسته الى الدكتور رفيق الصبان . والدكتور رفيق درس في السوربون الحقوق ولكنه اهتم في الوقت نفسه بالمسرح كهوا من الهواة المثقفين . وقد كثر اللفظ حوله في بداية تعيينه ، لكنه ما ان اخرج براكسا حتى اصبح امل الجمهور المثقف في انشاء مسرح على مستوى عالي تقدم فيه اروع المسرحيات قديمها وحديثها .

هبط الدكتور رفيق على ادارة المسرح في وزارة الثقافة مسلحاً بثقافة مسرحية واسعة وموهبة على تمثيل الحركة في نصوص المسرحية ، وعلم بدقائق التأثيرات المسرحية ، وحسن دقيق في اكتشاف المواهب وفرز الموهوبين الحقيقيين عن المزيفين من مرتزقة وطلاب شهرة .. يضاف



بعض اعضاء فرقة وزارة الثقافة في نهاية مسرحية براكساجورا وهم يحيون الجمهور

النشاط الثقافي في الوطن العربي

فيستولي القائد هيرونموس على السلطة ويسجن براكسا .. لكن براكسا التي اتاحت في عهدها للشعب حرية المطالبة بما يريد تستحيل الى رمز للحرية ..
وقد اخرج الدكتور الصبان ايضا مسرحية « الخروج من الجنة لتوفيق الحكيم ، ثم « العادلون »

★

(١) مسرحية (العادلون) من تاليف البير كامو وترجمة اميسل شوربي ونشر دار العلم للمايين تدور حوادثها في دار تجتمع فيه خلية ارهابية تابعة لمنظمة الحزب الاشتراكي . وواجب اعضاء الخلية اغتيال الدوق الكبير .. عم القيصر .

في البدء يجري الامر على طبيعته . اذ يتطوع الشاعر ايفسان كالياف لالقاء قنبلة على عربة الدوق ويكون رديفه الكسي فوانوف . ويظهر الاثنان حماسة لاهبة في سبيل تنفيذ هذه المهمة اما دورا دولبوت فانها تكون على حب مع الشاعر كالياف فتوصيه بالثبات وعدم التردد وتكتفي من الاسف بسؤاله :

دورا - لم طلبت القاء القنبلة ؟

كالياف - امن الممكن ان نتكلم عن العمل الارهابي دون ان نسهم فيه بالفعل ؟ وفي هذه الاثناء يصطدم ستيبان فيدورف ، وهو رفيق فر من السجن والتحق بالخلية من جديد ، يصطدم بالشاعر ويبيدي له ازدهاره ، ذاك ان الشاعر يرى ان الحياة اية في الروعة والجمال .. ومن اجل ذلك يحقد على الطفيان في حين ان ستيبان هو الوجه القاسي للثورة . انه حاقد لا يحب الحياة بل العدل الذي هو فوق الحياة .. وينهب كالياف ليلقي القنبلة . ثم يعود دون ان ينفذ مهمته . ذاك انه وجد في عربة الدوق طفلين هما ابنا اخويه . وضميره لا يطاوعه على قتل طفلين بريئين . وهو يعود ليستشير اعضاء المنظمة في ذلك فهو يرى ان الثورة تفقد شرفها اذا سلكت سبيلا غيسر انسانية ، وتؤيده دورا فوانوف في ذلك . اما ستيبان فيؤيد قتل الطفلين لان كثيرا من الاطفال يموتون جوعا . ولان الثورة يوم تقتزم ان تنسى الاطفال سوف تسود العالم . ان كل شيء مباح للثورة لكن كالياف يعترض بان قتل الاطفال يناقض الشرف ويعلن بانه سوف ينتكر للثورة فيما اذا انسلخت عن الشرف . وينتصر الجميع لشرف الثورة ويؤجلون اغتيال الدوق مخاطرين بكل حياتهم معرضين انفسهم طيلة يومين للمراقبة .

يمر يومان ويعلم الثائرون بموعد مرور الدوق الكبير مرة اخرى . لكن هذين اليومين اتاحا لكل فرد من افراد المنظمة ان يقلب الامر على وجوهه ويدرك خطورة عمله . فالشاعر يعلم انه مقدم على قتل رجل لكنه يثبت على موقفه لان هذا الرجل يمثل الطفيان ، اما رديفه فوانوف فتخور قواه ويجبن ويطلب نقله الى فرع اخر من فروع الحزب فيرمى آنكوف رئيس الخلية بذلك ويتطوع بدلا عنه . اما دورا فتحس بانها سوف تفقد حبيبها كالياف وتتمنى بان يحبها على سنة الناس اجمعين لا ان يحبها كما يحب العدل والحزب .. وتأسف على شبابها الذاتي وتكشف بان حبها له لا يختلف عن حبها « هذا الحب الثابت الجامد الذي لا يتميز بينه وبين العدالة والسجون . اذكر يا حبيبي ذلك الصيف ... ؟ ولكن لا . فنحن لانفتا في شتاء ابدى . انسا لسنا من هذا العالم . انما نحن عادلون . فثمة حرارة هي ليست لنا » . وبذلك يختلط في نفس الثوري كل ما هو فردي بكل ما هو جماعي . ليس للانانية في نفس الثوري مكان .. وينهب كالياف في

الى ذلك جراحة في الرأي وعناد في التنفيذ وحماسة للخلق تشبسه حماسة الثوريين ، مع زهد في كل شيء الا في العمل . وقد بدأ عمله بتأليف فرقة مسرحية انتقى اكثر افرادها من طلاب الجامعة وطالباتها وبذلك ضمن بين يديه مادة خاما سهلة التوجيه والفهم ، ولم تتصلب قسماتها حسب تجاربها السابقة ، وان كان قد تعاون ايضا مع العناصر الجيدة من الممثلين القدامى . واخرج اول مسرحية له براكساجوارا من تأليف توفيق الحكيم . فاذا الممثلات الهاويات يقفن على المسرح بقدم ثابتة واصوات هادئة واذا بالتمثيل يفوق براعة النص بفضل خيال المخرج وحسن تمثله لحركة ابطال المسرحية ، وكان اكبر عمل شهد له بالذكاء وسعة الخيال في المسرح هو خلقه لشخصية « كاتمة السر » فهي في اصل المسرحية مجرد وصيفة تنادم الملكة في ساعات فراغها . لكنه طورها بحسب فهمه للمسرحية . كتب الدكتور رفيق الصبان عن المسرحية : « عندما بدأت افكر في اخراج براكسا ، كان همي الاول ابراز عناصر الكوميديا فيها . ولكن سرعان ما تبينت لي خطوط المأساة في حياة المرأة التي رسمت لها امالها شركا كبيرا سقطت في حباله .

« ان مأساة براكسا هي مأساة كل امرأة كانت احلامها اكبر من طاقتها العملية . انها مشكلة المرأة التي ترغب في نسيان كونها امرأة لتكون شيئا اخر .. شيئا لا يمكنها ان تكونه . » وقد مثلت كوثر ماردو دور براكسا ، المرأة التي تخلت عن انوثتها ، في حين ان اربليت عنحوري مثلت دور الوصيصة .. المرأة التي حافظت على انوثتها ، فكانت تفاضل الجميع وتتقرب منهم بطريقتها الانثوية ، فهي الوجه الثاني لبراكسا ، وبذلك اضفى وجودها على المسرحية سحرا ورقة وحيوية لم يحلم توفيق الحكيم ان تكون بها !

وقد استطاع الدكتور رفيق انذاك - رغم فهمه الخاص للمسرحية - ان يبرز مأساة الدولة التي تتخبط بين ايدي السياسيين .



موسى العكر ماوي وهو يمثل دوره كزوج للملكة في مسرحية براكسا.
وترى بوضوح ملامح وجهه المظاتي ..

(١) لم نقصد الى تحليل المسرحية بل الى عرض حوادثها .

النشاط الثقافي في الوطن العربي



كوثر ماردو اثناء قيامها بدور الملكة براكسا جورا ..

سبيل حبه لشعبه فيلقي القنبلة وتقبض عليه الشرطة وتودعه السجن. وفي السجن يرأوده رئيس الشرطة على سر المنظمة ويمسده بالعنفو فيرفض ، ثم تاتي الدوقة الكبيرة لنفس الهدف ، لكنها تستشير ضميره وتقنعه بان عمله جريمة وما تزال به حتى يغفلها الاذى الذي الحقته به هي وطبقته . لقد اذوه حتى دفعوه للاجرام والقتل في سبيل ان يحافظ على براءته واليرضى بظلمهم .

وفي الفصل الخامس نرى رفاقه مجتمعين يتناقشون في الاشاعات التي روجها مدير الشرطة عن مقابلة كاليبايف للدوقة وعن قبوله بسان يعترف باسرار الثوار . انهم يشكون بصحة الانباء ، لكنهم لا يرون برهانا على ثباته لمبئنه الا باعدامه . في حين ان دورا تحبه وتسمى بانها لا يمكن ان يخون ، وفيما عدا ذلك فان من حقها ان يقابل من يريد وبفعل ما يشاء . لقد كان مرتبطا بالمنظمة فاشترى حريته باستشهاده . وفي اثناء ذلك يعود فوانوف مستردا حماسه مطالبا بان يأخذ مكانه لان كاليبايف ضرب مثلا اعلى ببطولته . وفي اثناء ذلك يدخل ستيبان معلنا ان كاليبايف لم يخن . وعدم خيانتة انما يعني موته . فتتفجر احزان دورا وتمضي تسال ستيبان عن كل كبيرة وصغيرة رافقت عملية اعدامه .. واخيرا ترى انه لا بد وقد كان سعيدا . انسه تلقى السعادة مع الموت ما دام قد رفض السعادة مع الحياة .. وفي النهاية ترتمي باكية ثم تنتفض مطالبة ان يكون رمي القنبلة من حقها في المناسبة التالية .. ولاول مرة يلين ستيبان وبطالب انكوف رئيس المنظمة بان يرعى ..

ستيبان : اقبل ، فانها الان تشبهني ..

وبذلك تتحول الاحزان الشخصية الى مرارة تذيب كل حب للناس والحياة . ولا تبقى في نفس الشاثر سوى امنية وحيدة .. هي ان يرتفع الى صعيد فكرته بان يموت في سبيلها ..

✱

ان شخصية الشاعر كاليبايف تمثل الجانب الانساني . الفروسي ، من الثورة . وقد قام بتمثيلها داووديقوب . وقد فهم تماما معنى دوره ، فاداه بغفوة تامة . كان هامسا ، بريئا . قريبا من الاطفال اذا انفعل . وحين تحدث عن الاطفال كان صوته دافئا مليئا بالعاطفة ، وكان ينتقل على المسرح بخطى تعرف هدفها فحين طالبه ستيبان بقتل الطفلين تراجع خطوتين مبررا عن استنكاره خير تعبير . ورغم ان قسمات وجهه لا تساعده على التعبير فانه كان يستعين بيديه . وقد نجح في ذلك وزاد من مرونة الدور الذي يؤديه . لقد كان دوره شاعرا واخلاقيا . وقد احسن في فهمه وادائه . انه نائر عن حب ويناقضه في ذلك :

ستيبان فيدوروف : الثوري الذي ملات مظالم العالم قلبه حقسا او ضغينة فهو يرى ان كل شيء مباح للثورة ، ما دام الحاكمون يستبيحون كل شيء . وحقده مبرر في انه شاهد الاطفال يموتون جوعا وراى رفيقته تنتحر احتجاجا على ضربه بالسياط التي تركت على ظهره اثارا لا تمحى . انه الوجه العابس للثورة . وقد قام باداء الدور الممثل موسى العكرماوي . وقد ملا المسرح منذ اللحظة الاولى ، حين نظر الى كاليبايف نظرة احتقار . وفي اثناء المناقشة لتقرير مسألة اغتيال الطفلين كانت لهجة موسى مربعة في توزيعها بين الاحتقار والحقق . ولن ينسى المشاهدون صيحته « الشرف ترف » .. كما ان الذين راوا براكسا يذكرون تبجحه على المسرح حين كان يقول « انا زوج الحكومة » .

وطبيعة دوره الهجومي كان يجعله في احيان كثيرة عماد المشهد ، وقد طقت شخصيته على شخصيات الممثلين جميعا . وقد استطاع وجهه

المعبر وعيناه ، الكثيرة الحركة ويداه اللتان تعملان باستمرار وصوته الجمهوري النقي ومرونته في تقمص الحالات النفسية وفهمها .. كل ذلك استطاع ان يرقى به الى مصاف كبار الممثلين . انه يملأ المسرح ويعدي المتفرجين بحالاته . ان صيحته في دورا حين قال لها : انت تحتقيريني . وتمزيقه قميصه ليربها اثار السياط . كانت انقاذا لغاتمة الفصل الثالث حين ذهب كاليبايف ليقتال ، بعد وداعه المؤثر لدورا . وكذلك انقذ الفصل الاول بحيوته . اذا ان هذا الفصل بارد بطيء في حد ذاته .. فكانت اجادته في الاعتراض على عاطفية كاليبايف وازهار برودته تجاهه واحتقاره له ، من العوامل التي خلقت ازمة شغلت ذهن المتفرج . على حين ان تلك الازمة ليست واضحة بهذه الحدة في الاصل .. ومع ان هذا التصرف من انتاج المخرج .. فان هذا الممثل قد ابدى براعة فائقة جعلته من احسن الممثلين المسرحيين في الاقليم الشمالي . انه ثروة ويجب ان يقدر .

دورا دولبوت : انها في المسرحية تمثل دور المرأة التي ترغب في ان يحل السلام بين اعضاء المنظمة ، وتمثل المرأة المناضلة التي تريد للثورة ان تحتفظ بشرفها ، وتمثل دور الانثى المتولدة التي تشاهد حبسها يقبض الى حتفه فتشجعه ، ساحقة عواطفها الشخصية تحت ضغط متطلبات البدا . وتمثل الالم الذي يحول الانسان من نائر ، بسبب حبه لشعبه الى نائر حاقد على الظلم يريد ان يهدمه بعد ان تهدمت حياته بسببه . وقامت باداء هذا الدور الصعب الانسة فطمة الزين .

وقد يصعب على القارئ ان يصدق ان بنتا تهوى المسرح . وتجاربها فيه قليلة ، قد استطاعت ان تتقمص شخصية دورا وتؤدي دورها المتمدد الجوانب بنجاح ليس وراءه مطلب لفنان ! ان قسمات وجهها المعبرة كانت تختلج مع كل كلمة تقولها وتشاركها في التعبير . كما ان صوتها

النشاط الثقافي في الوطن العربي

وانسجام . وتوزيع الممثلين على المسرح كان جميلا . ففي كل مشهد كان الممثلون يغيرون امكنتهم مما جعل المسرح دافقا بالحياة . ومن جهة الديكور فان نعيم اسماعيل الفنان الذي ادهشنا بجمال ديكورات براكسا لم يوفق كثيرا هذه المرة في ديكور الفصل الرابع في منظر القلعة . اما منظر البيت فقد جاء فقيرا اكثر مما ينبغي . وكذلك التنوير ، كان انجح ما هو في الفصل الرابع ايضا . وقد قرأنا ان الموسيقى من تأليف حلمي الوادي ، لكننا لم نسمعها !! والازياء اقتصرت على ثوب الدوقة (كوثر ماردو) وقد جاء رفاقا بهي السواد بسدت فيه كوثر ماردو وكأنها تطير .. وقد بدت الازياء الجميلة وتصفيفات الشعر في مسرحية (براكسا) حتى قال القائلون ان الديكور والازياء والموسيقى والاضاءة طفت على التمثيل . اما فني هذه المسرحية فلا يوجد الا التمثيل فقط !!

هاك بضع هنات لا تنتقص من الجهد ولا تؤثر كثيرا في نجاح المسرحية من جملتها تعجيل الممثلين باللقاء في الفصل الاول - ما عدا موسى العكرماوي . والاطفاء الكثيرة في اللقاء لان المسرحية تمثل بالعريضة الفصيحة . ولا يفوتنا هنا ان ننوه بجمال اللغة التي ترجمها الاستاذ اميل شويري .. وهناك ايضا مسألة (تعريب) المسرحية . وقد اقتصر ذلك على تبديل الاسماء ، واتخاذ حادثة الاغتيال ضمد (الباشا الكبير) والنص على ان حوادث المسرحية وقعت قبل ثورة ٢٣ تموز . واطن ان مسألة التعريب لا سلطان للمخرج عليها وان كان وقع الاسماء الاجنبية اكثر تلاؤما مع جو المسرحية . وقد اخذ على المخرج ان عنايته بالحركة الخارجية طفت على عنايته بالصراع الداخلي الذي يعانيه كل بطل بسبب مشكلته الخاصة ، ولكن مع ممثلين شبان قليلي الخبرة ، ومع دور يؤديونه مرة واحدة ، ومع مسرحية ذهنية كهذه . نستطيع ان نجعل من هذه المسرحية نقطة انطلاق للمسرح السوري اولاً ، وفقرة في تطوير المسرح العربي نحو اعمال جديدة وافاق انسانية .

انني اهنيء الدكتور رفيق الصبان وفرقة المسرح القومي على نشوء هذه الفرقة المسرحية التي اخرجتنا من صدام حياتنا الاسنسة . واتمنى على وزارة الثقافة ان تسمح لفرقتها بالعمل الحر بدلا من ان تبقى حفلاتها محصورة في اطار الدعوات الرسمية . وكنست اود ان اتحدث عن اعمال مخرجين آخرين ، لكنني لا اريد ان امزج نشوتي بآية سائبة اخرى .

دمشق - محيي الدين صبحي

دروب الحرية ...

احجز نسختك منذ الان من هذه الرواية الرائعة التي

كتبها الفيلسوف والروائي العالمي جان بول سارتر ،

وتصدرها دار الاداب قريبا جدا ...

يحوي مختلف الطبقات فكان يتراوح بين العذوبة الهامسة والحديث العادي وبين النداء اللتاع والصراخ المتفجع . وقد فهمت دورها كانشي هي اخت للجميع ، وكعاشقة تحب واحدا منهم حيا لا يجد الوقت الكافي ليتحقق . قد استطاعت في الفصل الثالث ان تنسج برشافة من الحديث عن محبة الشعب والثورة الى الحديث عن حبها الخاص . وقدرت ان تظهر عذابها من خلال مأساة الجماعة ... وكان مشهد وداعها لكاليايف من المناظر المؤثرة ، لكن حساسيتها فسي انها تمثل مأساة جعلتها تبدو اكثر تأثرا عند سماعها لصوت القنبلة وهي تنفجر : نحن قتلناه .

كانت صيحتها تحمل تعبيراً يتردد بين مأساة فقد الحبيب وبسبب الفرع بنجاح الشروع . اما في الفصل الخامس حين بدت بشباب الحزن كثيئة كاسفة البال . فقد القى منظرها على الجمهور ظلا من الاسى جعلها تنتزع للمسرحية نصرا غريبا . وقد ظلت سيدة المسرح طليعة الفصل الخامس واقلحت في ان تعطي للمسرحية كامل تأثيرها المأسائي . لقد تعلق الجمهور بشفتيها وهي تتخيل مصرع كاليايف وتنتحب نادبة وحدتها : سيري يا دورا .. سيري يا دورا . سر يا يانك .. وتمضي في تخيلاتهن مصرعه شتقا ، حتى اذا قال لها انتكوف : انني اخوك يا دورا انفجرت بالدمع والالين وهي تتسائل : أي مذاق مر يكون للاخاء احيانا .. فاذا عاد ستيبان وشفى غليلها بحديثه عن كل التفاصيل ارتمت على الحائط بصيحة ونشيج ودموع الفت ظلالا سوداء اليمسة على المسرح ..

لقد نجحت فطمة نجاحا لم تكن هي نفسها تتوقع مثله . وبحسبها فخرا انها لعبت دورها باخلاص وجهد حتى كادت ان تغمى . ويكفيها انها الوحيدة التي كان لها من قوة الشخصية ما ثبتت به امام موسى العكرماوي (ستيبان) الذي ملا المسرح وكاد يتلع شخصيات الممثلين واضعا خبرة عشرين عاما في دوره ، بالاضافة الى مؤهلاته النفسية من فهم واحساس ومؤهلاته الجسدية من صوت قوي ووجه مطاطي يتخذ كل الاشكال . ومع ذلك فقد وقفت هذه الممثلة الناشئة في وجهه وادت دورها بشكل معجب .

بوريس انتكوف : رئيس المنظمة الذي يحافظ على انسجام الاعضاء وينفذ القرارات ويتخذ الحلول للمواقف الطارئة . وقد قام بدوره يعقوب ابو غزالة فكان متوسط الاداء . مشكلة ان قسمات وجهه متصلبة لا تعينه على اتخاذ الهيئة المناسبة لذلك فشل في الفصل الخامس حين كان عليه ان يظهر حنانه لدورا . وان كان قد تمثل موقفه تماما . الكسي فوانوف : الثائر الذي تخور قواه ساعة التنفيذ .. ثم يستعيد شجاعته حين يقرأ دفاع كاليايف ، وقد مثله عمر قنوع . واخشى ان اقول ان عمر لم يفهم دوره تماما .. او ان قدرته على التمثيل محدودة . فهو لم يقنعا بالكثير من حركاته . وكأنه يراقب نفسه بدلا من ان يسترسل في دوره .

الدوقة الكبيرة التي جاءت لتفت من ايمان كاليايف . وقد مثلتها كوثر ماردو بطلا (براكسا) فاجادت تمثيل الكبرياء الارستقراطي . والوجهين اللذين تحملهما مثلتهما بالبكاء حين تنظر الى كاليايف والبسة الصفراء حين تشيح عنه بعد ان حملته على الفران ..

★

كانت الحركة العامة في المسرحية ناجحة ، وقد استطاع خيال المخرج ان يبتكر حركات ويلاحظ دقائق لم تكن موجودة في اصل النص . ان مسرح كامودهني صعب التمثيل لكن الدكتور الصبان تلافي ذلك ، كما ان شدة سيطرته على الممثلين جعلت حركاتهم تتوأكب في تأليف

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الاقليم الجنوبي

لرأسل الاداب محيي الدين محمد

★

الدكتور حنفي والقصة العربية

بعض الدكاترة يعتقدون ان من حقهم ان يجزئوا الادباء ، ويجرموا الفكر والنهضة ، لانهم يعتقدون ان القابهم تخول لهم حق رفض واقعا الادبي ، وتهديمه ، وسحقه ، بل وحق اعلان ان القصة والشعر والرواية غير موجودة في عالمنا العربي ، والمصيبة ان مصادرهم الوحيدة في هذا الحكم هو رصد التنف الصادرة في جريدة الاخبار والجمهورية ومجلات الشهر والادب والمجلة !.

والدكاترة المذكورون (يهاتون) على عالمنا الثقافي ، مرة واحدة في الموسم ، ثم يختفون بقية العام ، ممارسين خلاله اعباءهم الاعتيادية ، فيطلع احدهم ليقرر ان النقد غير موجود في العالم العربي ، لانه سرقات كاملة عن الغرب ، ويطلع اخر ليعلم ان الفكر العربي الحديث بحاجة الى حقن متواصل من الادب الاوروبي .. وهكذا .. وفي سلسلة هذه (الطلوعات) الفجائية ، برز هذا الموسم دكتور جديد هو ابراهيم حنفي ، الذي لم نقراله شيئا من قبل ، لان اول ما كتبه كان هذا الهجوم على القصة العربية وتسخيفها ، في باب الادب ، بجريدة الاخبار ، والذي يشرف عليه انيس منصور .. وتصدى الدكتور احمد كمال زكي ، ليناقش هذا الرأي المزعج ، واذا به ، من اول لمسة ، واقع في شبكة الدكتور حنفي ، وقرر ان القصة العربية ميتة تماما ..

وهكذا اثبت زوبعة سريعة ، بتأثير نزوة سريعة ، املاها مزاج هوائي ، ثم اختتمت سريعا ايضا ، بالواقعة على هذا الحكم بالموت على القصة العربية ..

وقد نقول بان ناصية الادب في جريدة الاخبار ، لا تحتل مناقشة مطولة في اطراف القضية مراعاة للمساحة ، ولكن قولنا بذلك ليس تبريرا للسقوط الفكري الذي دل عليه الدكتور حنفي في مقالته القصيرين . ففي المقال الاول هاجم القصة العربية وحكم عليها بالموت بدون ان يدرسها وبدون ان يناقش فكرته ويوضح اسباب هذا القتل ، وفي المقال الثاني هاجم الذين تصدوا له ونعتهم (بالخطافين) ..

وانتهت القضية بالنسبة لحنفي وانيس منصور وجريدة الاخبار والقراء والفكر والنهضة .. وسوف تسمح الجريدة في عدد تال ، حتما لدكتور اخر ان يهاجم الشعر العربي جميعا ، وان ينكره ، بدون مناقشة نقدية ، بل بدون تفكير .. كما يهاجم الثور مندبلا احمر ..

آفة الدكاترة انهم يظنون انفسهم دائما ، في مدرجات الكلية ، يخاطبون تلامذة صفار العقول ، ومستعدين لقبول الاحكام والمواقفة عليها ، ولا اظن الدكتور حنفي ، من صنف هؤلاء الدكاترة ، فيعتقد اننا سنجري خلفه طائمين لانه القى بكلمته الغالية ، ولا اظنه ايضا يحاسب القراء تلامذة يستجيبون لاشارة من اصبعه . واذن فلا بد من الوقوف ، والمطالبة بالتفسير ، وبالعقلانية ، وبالنقد المنطقي وبالاعتدال ..

هل صحيح ان القصة القصيرة تموت في الشرق العربي ؟! لو اننا التفتنا الى مصادر هذه القصة في جرائد ومجلات الاقليم الجنوبي ، وافقنا الدكتور في رايه المتطرف بقدر . وذلك لان مستوى

المشور ، حتى لو وضعنا في اعتبارنا المجموعات القصصية المطبوعة ، سيء واعلامي وفج وسمج ومتخم صفارا وتفاهة .. فبعد ان توقف محمود نيمور ومحمود طاهر لاشين عن الكتابة ، برزت قصص مجموعة من الشبان الذين اسماوا انفسهم بالواقعيين ، ممن تتلمذوا على جوركي خلال اعماله المترجمة ، فقدموا لنا قصصا مرتبطة برجل الشارع ارتباطا ضخما . وكان هدفهم من ذلك ، ابراز الواقعية خلال افتعال الارتباط بالوجود والرئي والملاحظ والراقب ، وكان ذلك يعني ، تصوير الفقراء والعمال والفلاحين ، وطبقة الكتبة ، وصفار الموظفين ... وهكذا .. وكان الممثل الاول لهذا الاتجاه ، يوسف ادريس الذي تميز بنقاوة غير عادية ، وبفهم ممتاز للواقع ، كما برز في « قصة حب » وبقية « جمهوريات فرحات » . اما الذين تأثروا مباشرة بيوسف ادريس فلم يفتنوا الى « الواقع » الذي اظهره يوسف بصورة خادم للفنية ، بل تصوروا ان الواقع موجود من اجل ذاته فقط ، واذا .. فقد فقدوا الفن وكسبوا مظهر الواقع ، وحاولوا ان يكسبوه لنا في شكل مناظر بائسة او ساخرة . فمعظم هؤلاء الكتاب من الريف المصري ، يحملون هموم الفلاح ، واحزانه ، وتعب الارض ، واشراق الشمس ، وسواد الفيوم ، ومشاكل الري ، وبؤس التغذية ومرارة الجهل .. والامل ، والخوف ، وبعبارة واحدة ، عبء الرجل المرتبط الى الارض .. ووجد هؤلاء في عبد الرحمن الشروقي ، وعبد الرحمن الخميسي ، ويوسف ادريس ، انصبا منازة يؤلهونها ، ويبداون اعمالهم بتقليدها ، وهكذا صدرت مجموعات الكتاب الشباب :

احمد نوح والطوخي وفاروق منيب وغيرهم ، تحمل نفس الاخطاء التي وقع فيها من سبقهم : الفهم الخاطيء لمحتوى وشكل العمل الفني ، والفهم الخاطيء للواقع من وجهة نظر الفنان ..

نحن نظن دائما ان الموهبة اهم عنصر من عناصر الفن ، وننسى الثقافة التي تقوم بصقل رؤية الفنان نفسها الى العالم ، وبالتالي صقل طريقته الفنية وتقويمها ، وما ان تجازف - وذلك نادر - احدي الصحف بنشر قصة لاحد الشبان ، حتى يتوقف هو عن القراءة ، ويمضي وقته كله في الكتابة .. ظانا ان ذلك هو الصقل الوحيد ، وناسيا ان كتاب اوربا - بدون استثناء - يقرأون اكثر مما يكتبون ، لان القراءة ليست الاتصحيحا دائما لنظرة الانا الى الكون ..

واذن ، فان اعتماد هؤلاء الشبان على مواهبهم الذاتية لم ينتج لنا الا صوراً ريبورتاجية عن الريف ، وعن العاطلين ، وعن موظفي الحكومة النافهين ..

ولا بهت هذا التيار ، بتوقف اعلامه عن الكتابة ، وابتنع الجمهور عنه سككت كتاب القصة الشبان ، وآثروا انتظار معجزة جديدة ، تبرز - بقدرة قادر - من الطين .. معجزة فخمة كجيمس جويس او فولكلر او اندريه جيد ..

وطالت فترة الانتظار والصمت ، ولم تتحمل اعصاب الدكتور حنفي ، فصرخ صرخته واعلم ان القصة ماتت في الشرق العربي !.

ولو كان قد قال بان القصة في الاقليم الجنوبي ميتة ، لكننا حاسبناه على هذا القول ، لان الذي مات وانتهى ، ليس الرافدا وحيدا وصغيرا لم يؤثر موته في قوة الدفعة الواعية التي تؤسس مواهب كتاب شبان آخرين مثل سليمان فياض ، وابو المعاطي ابو النجا ، ووحييد النقاش ويوسف الشاروني ، وعبد الفقار مكاي ، وغالب هلسا وآخرين .. هذا الرافد الذي انتهى ، ليس الا المفهوم السطحي للواقعية ،

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لان المقاهي والملاهي تمتصه وتخبه من الداخل ، وما زال النقصان صامتين عن المجموعات القصصية التي تجازف بالصدور متفلية على كل هذه المصاعب ، وسكوت النقاد مرجعه الى شيخوختهم الفنية .. اما النقاد الشباب ، فما من مجلة ادبية تقبل انتاجهم ، لان اسماءهم ليست معروفة .. واذن .. ماذا (١)؟!

ان هناك دائرة كبيرة ومتسعة للغاية ، يؤلف فقرنا القصصي منها خطأ قوسيا صغيرا ، متاخلا من طرفيه في الدائرة جميعا ، وغير صحيح على الاطلاق فصل هذا الخط ، ثم اعلان موته ، لانه لا ينتمي الى شيء قدر ما ينتمي الى وجودنا والى ظروفنا والى حياتنا ذاتها .. وغير صحيح ايضا ان نلقي القصة العربية ، لان القصة المنشورة في الاقليم الجنوبي ما زالت ضعيفة . وغير صحيح ثالثا ان نتهم القصة العربية في الاقليم نفسه بالنصب لان المنشور سيء وفج . كل ذلك غير صحيح . اما الصحيح والحقيقي ، فهو رغبة الدكتور في اثارة زوبعة ، على صفحات جريدة تعرف جيدا كيف تثار الزوابع .

محبي الدين محمد

القاهرة

(١) كنا نقاش على صفحات جريدة المساء ، جيلي عبد الرحمن ، وانا قضية الرمز في الشعر العربي والاوروبي ، ولم اكد اكتب مقالا واحدا ، حتى تدخل رئيس التحرير ، وطالب بفض هذه المعركة .. هكذا بالامر !. وانا لاعرف الاسباب ، او اعرفها ولا استطيع قولها ، لانها اسخف من ان يقال ... وهكذا يتشبع الوسط الادبي كراهية ومقتضا وسخطا على الادب والفكر والثقافة ...!؟

قريبا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائد عربية

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

والتعبير السطحي والمباشر عن العالم الخارجي ، والعلاقات الاجتماعية منظورا اليها فقط .. ولكن المصيبة ان الدكتور يدعي موت القصة في العالم العربي جميعه ، وانا اسأله - بسدون ان ابدي عجباً او دهشة - : هل قرأت شيئا مكتوبا لواحد من هؤلاء الذين يعتبر حصري لهم ، حصرا لكل كتاب القصة في عالمنا العربي ، انما يعتبر تقصيرا وانما من ذاكرتي ؟ : جان الكسان . عبد الهادي البكار . زكريا تامر . مطاع صفدي . عادل ابو شنب . عبد الرحمن البيك . سميرة عزام . سهيل ادريس . عيد السلام العجلي . فاضل السباعي . شريف الراس . عيد الملك نوري . صباح محيي الدين . شوقي بفسادي . سعيد حورانية . جبرا ابراهيم جبرا . فارس زرزور . ذو النون ايوب . يونس الابن . ياسين رفاعية ؟ !

هل قرأت عملا فنيا منفردا لاحد هؤلاء القصاصين الممتازين ، لتحكم على القصة (العربية) بالموت يا سيدي الدكتور ؟! . وبالموت فسي العالم العربي جميعا ؟! ..

ان فقر مصادرنا التي اعتمدت عليها ، مرجعها فقر الكلمة القديمة التي تعلن بان القاهرة هي عاصمة الفكر في العالم العربي ، ولم تسول لك نفسك مرة واحدة .. مرة فقيرة واحدة ، بان تدفع مبلغا صغيرا ، لراجعة مجلة ادبية هامة كالاداب ، او الاديب ، ليتسنى لك ان تكون عادلا في حكمك .

كلا .. فالمفروض للدكتور ان يعلن ، لا ان يحصر ويحصر ويراجع ولكن الخطأ ليس خطاك وحدك ، لانك صورة مهزوزة لجيل فاقد الثقة بنفسه ومقدراته ، بل لملك الجيل كله ممثلا في لقب عزيز وجليل ..!

ان المواهب الممتازة موجودة ايضا في الاقليم الجنوبي ، ولكننا نفتقر الى المجلة الجادة التي يعمل تحريرها بدون وساطة ، وبدون اعتماد على الاسماء الكبيرة ، وبدون شفاعات وطلبات ..

ان اقل عملية رصد لواقع القصص التي كانت تنشرها (الرسالة الجديدة) تؤكد ان معظم كتاب القصة الشبان ، يقدمون اعمالهم من اعماق الريف ، ومن المدن المتناثرة في الاقليم كله ، وذلك يعني ان البذرة موجودة ، ولكننا نفتقر الى الرعاية ، والى النقد الحيوي المستقيم الذي يهدف الى غاية فنية واخلاقية وانسانية . مواهب نفتقر الى المجلة التي تعمل جهدا لانماء الواقع الفكري ، بالسماح للشبان بالكتابة والتعبير . مواهب نفتقر الى معرفة المراجع الصحيحة والتيارات الفنية الحديثة في اوربا وامريكا . مواهب نفتقر الى التشجيع ، لان السادة الدكارة الذين قرأوا قصة وحيدة لجون دوس باسوس او ملفيل يعلنون ان القصة تموت في الشرق العربي ، وبذلك يسهمون فسي اماتتها حفيقة . مواهب يسعدنا ان تقوم وزارة الثقافة بتعيين لجنة من الاساتذة المشهود لهم بالنوق الفني ، لتكوين هيئة للقراءة دائمة ، ثم فتح المجال امام دور النشر لتكوين لجان للقراءة ، تخضع للوزارة ، وتساعد الكتاب الشبان ماديا ، بتقديم اعمالهم . مواهب يمكنها ان تثر لو كانت تكاليف اصدار مجموعة قصصية ، لا تساوي تكاليف شراء عربة فوردد نصف عمر ...

ان الوضع الثقافي برمته يعجز الاديوب الشاب عن تقديم انتاجه الى القراء ، بل ويعجزه عن ان يصبح كاتباً موهوباً .. وذلك لان القراءة الصحيحة ممنوعة ، فما زالت الكتب والمؤلفات الهامة تعامل من الجمارك على انها كماليات ، وما زال الناشر يطالب بأكثر من القدر له ، لكي يؤمن مكسبه الخاص ، وما زال الجمهور فقيرا في التربية القرائية ،

فهرست

العدد العاشر - تشرين الاول (اكتوبر) ١٩٦٠ - السنة الثامنة

- ١٥ الادب والحياة الدكتور سهيل ادريس
٤٦* الجنس والحضارة عبد العزيز جادو
٥٣ جدران من الطين (قصة) عبد العزيز هلال
٥٨٩ الاخلاق في التعاليم البوذية علي زيعور

قرأت العدد الماضي من الاداب

- ٥ الابحاث عبد اللطيف شراره
٨ القصائد هاني صعب
١١ القصيدة الاخيرة (شعر) فدوى طوقان
١٢ مع الادباء : صلاح عبد الصبور فاروق شوشة
١٧ صرعى الحزن (قصيدة) نجيب سرور
١٨* « جيل القدر » ومطاع صفدي عبد المحسن طه بدر
٢٤ الشمس الرابعة (قصة) جان الكسان
٢٨ ميت قبل المعركة (قصيدة) الحساني حسن عبد الله
٢٩* الانسان والخوف عبد الله يونس
٣٣ الجوع (قصيدة) حسن النجمي
٣٤ احمد عبد المظي حجازي ناجي علوش
في « مدينة بلا قلب »
٤٠ الى مصطفى (قصيدة) محمد عفيفي مطر
٤١ اغنية المد الحزينة (قصة) عطاء النقاش

مناقشات

- ٦٢ على هامش النقد عبد العزيز ع. محمود
٦٣ ... وكلمة اخرى سعيد محمد حسن
٦٥ افلاسي ! عبد الله الطنطاوي
٦٦ العودة (قصيدة) كيلاني حسن سند

النشاط الثقافي في الوطن العربي

- ٧٢ لبنان جمعية اصدقاء الكتاب
٧٣ الجمهورية العربية المتحدة
الاقليم الشمالي { العادلون
والمرح في دمشق
الاقليم الجنوبي { الدكتور حنفي
والقصة العربية

في أعدادنا القادمة

ابحاث

- حصاد العمر عبد الصبور والشعر الماطفي
عبد المنعم عواد يوسف
ابن طباطبا ووحدة القصيدة
الطبيب الشريف
النهاية في « بداية ونهاية »
محمد حشمت عبد الظاهر
عملية الابداع في الموسيقى
ترجمة محمد عبد الله الشفقي
حوحو ونفثال الكلمة
ابو القاسم سعد الله
رايان في كتاب « سهيل
{ محيي الدين محمد
{ مطاع صفدي
الجنود الابيض «
غالب هلسا
رمز الاب في الادب الشعبي الاردني
عايدة مطرجي ادريس
« الالهة المسوخة »
ترجمة جيمي بشاي
الانسان والبحث عن حقيقة النفس

قصائد

فاروق شوشة

شيء يولد

الخصب وعودة الضحايا
الوجه الواحد
اغنية للشعري
قطرة حنين
الرقصة الاولى
خمسة اعوام فراق
كلمات من جليل

قصص

محمد عفيفي مطر
الحساني حسن عبدالله
ابراهيم العريض
جيلي عبد الرحمن
موسى صرداوي
حكمت العتيلى
عبد العزيز النعماني

- رحيل الى البحر
الممثل
ايروستريس (لجان بول سارتر)
الضيف (لالير كامو)
عائدون
النمر (مترجمة)
زكريا تامر
عبد الرحمن البيك
ترجمة عطاء النقاش
ترجمة جورج طرايشي
حنفي بن عيسى
محمد عبدالله الشفقي

B O A, C Associate

يَسْرُ مَوْسَسَة فرانسكليس المساهمة للطباعة والنشر

القاهرة - بيروت - بغداد أن تقدم

امهات الكتب الامريكية منقولة الى العربية باقلام اشهر

المرجمين من البلاد العربية

- * **النقد الادبي** - الجزء الثاني - تأليف ستانلي هايمن ، ترجمة الدكتور احسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم . يطلب من الناشر : دار الثقافة .
- * **دراسات اسلامية** - بقلم جورج رينتز واخرين ، ترجمة الدكتور نقولا زيادة وزملائه . يطلب من الناشر : دار الاندلس .
- * **صحة الحامل** - تأليف الدكتور نيكولسون ايستمان ، ترجمة الدكتورة سامية حمدان . يطلب من الناشر : دار الاندلس .
- * **الفردية** - تأليف جون ديوى ، ترجمة خيرى حماد . يطلب من الناشر : دار مكتبة الحياة .
- * **فجر الحضارة في الشرق الادنى** - تأليف هنري فرانكفورت ، ترجمة ميخائيل خوري . يطلب من الناشر : دار مكتبة الحياة .
- * **القصة السيكلوجية** - تأليف ليون ايبل ، ترجمة الدكتور محمود السمرة . يطلب من الناشر : المكتبة الاهلية .
- * **صحة الطفل** - تأليف جون هندرسون ، ترجمة الدكتور مصطفى غندور . يطلب من الناشر : المؤسسة الاهلية .
- * **تركيا الفتاة** - تأليف ارنست ا. رامزور ، ترجمة الدكتور صالح احمد العلي . يطلب من الناشر : دار مكتبة الحياة .
- * **العقل المنطلق** - تأليف هاري وبونارو اوفرستريت ترجمة عبد الحميد ياسين . يطلب من الناشر : دار الثقافة .

كتب تصدر قريباً

- * **بتروال الصحراء** - تأليف دافيد هـ. فيني ، ترجمة اسماعيل الناظر .
- * **علم الاقتصاد الحديث** - تأليف برنز واخرين ، ترجمة برهان دجاني وعصام عاشور .
- * **حياة رجل اعمال في امريكا** - تأليف وليم دين هاويز . ترجمة ابراهيم داغر وعيسى هنيدي .
- * **سلسلة اعلام الادب امريكي :**

١ - وليم فولكنر : ترجمة جبرا ابراهيم جبرا

٢ - روبرت فروست : ترجمة جبرا ابراهيم جبرا

٣ - ارنست همنغواي : « الدكتور محمود السمرة